Die deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

DIE DEUTSCHE JAHRHUNDERTAUSSTELLUNG
BERLIN 1906

✱

Zu vorliegendem Werk erscheint im Herbst 1906 ein zweiter Band mit dem Untertitel: *Katalog aller ausgestellten Gemälde. Mit 1200 Abbildungen.* *Beide Bände zusammen ergeben den großen illustrierten Gesamtkatalog der Jahrhundertausstellung.*

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute

http://archive.org/details/ausstellungdeuts01deut

Gotthieb Schick, Adelheid u. Gabriele von Humboldt. Mezzotinto Bruckmann 1906

AUSSTELLUNG DEUTSCHER KUNST

AUS DER ZEIT VON 1775—1875

IN DER KÖNIGLICHEN NATIONALGALERIE

BERLIN 1906

HERAUSGEGEBEN VOM

VORSTAND DER DEUTSCHEN JAHRHUNDERTAUSSTELLUNG

AUSWAHL DER HERVORRAGENDSTEN BILDER

MIT EINLEITENDEM TEXT VON

HUGO VON TSCHUDI

MÜNCHEN
VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G.
1906

INHALTSÜBERSICHT

Seite

Vorwort und Einleitung . . . . . VII—XL

Verzeichnis der reproduzierten Bilder . . . . . XLI—LIII

Illustrationen

1. Nach 1800 * Die Bildnisse * Die Klassizisten * Die Nazarener . 1—38
2. Hamburg . . . . . 39—58
3. Wien . . . . . 59—78
4. München . . . . . 79—110
5. Berlin und das nördliche Deutschland . . . . . 111—140
6. Dresden . . . . . 141—152
7. Der Rhein und das westliche Deutschland . . . . . 153—188
8. Mitteldeutschland . . . . . 189—194
9. Die neueren Meister . . . . . 195—236

DIE VORARBEIT

Der Plan einer Jahrhundertausstellung der deutschen Kunst wurde im Jahre 1897 zuerst durchberaten. Als Ort wurde Berlin, als Zeit das Jahr 1900 ins Auge gefaßt. Obwohl unter den Herren v. Tschudi, v. Seidlitz und dem Unterzeichneten über die Notwendigkeit des Unternehmens und über die Form der Organisation keine Meinungsverschiedenheit herrschte, und obwohl in Berlin die maßgebenden Behörden des Reichs und Preußens das dankenswerteste Entgegenkommen bewiesen, zeigte sich bei den ersten Vorarbeiten, daß die Zeit für die Durchführung noch nicht gekommen sei. Zweifel und Bedenken mehrerer Behörden deutscher Staaten ließen sich nicht gleich im Anfang überwinden.

Die Stimmung begann umzuschlagen, als der Erfolg der französischen Centennale im Jahre 1900 in Deutschland bekannt wurde. Doch dauerte es noch bis zum Herbst 1904, ehe die Arbeiten in vollem Umfange wieder aufgenommen wurden.

Der Vorstand fand nunmehr bei den Behörden alle erbetene Unterstützung. Nachdem S. M. der Kaiser die Räume der Nationalgalerie bewilligt und dadurch die Ausstellung erst ermöglicht hatte, weil ein anderes geeignetes Lokal in Berlin nicht zur Verfügung stand, wurde der Vorstand ergänzt durch Herrn v. Reber in München und — als Kommissar der Kgl. Staatsregierung — Herrn Geh. Ober-Regierungsrat Schmidt in Berlin.

Um die Ausstellungsarbeiten haben sich die Herren Charles Förster, Dr. Joseph Kern, Konrad Müller-Kaboth, Dr. Ludwig Schnorr von Carolsfeld, sowie Herr Julius Meier-Graefe, der schon vor Beginn der Arbeiten sich mit dem Gedanken einer Jahrhundertausstellung beschäftigt und zu der raschen Verwirklichung des Unternehmens beigetragen hatte, verdient gemacht.

An der Beschaffung und Auswahl des Materials haben jedoch nicht nur die fünf Herren des engeren Vorstandes mitgearbeitet.

In mehr als sechzig Städten des Reichs und der Nachbarländer haben gegen hundertundfünfzig Ausschußmitglieder Schlösser, Museen und Privatbesitz nach Bildern

und Kleinplastik des Zeitabschnitts von 1775 bis 1875 durchforscht, und auf Anregung des Vorstandes wurden im Herbst 1905 in zahlreichen Städten Deutschlands und der Schweiz Lokalausstellungen veranstaltet, die den ganzen zur Verfügung stehenden Stoff übersichtlich vorführten.

Im Sommer und Herbst 1905 haben die Mitglieder des Vorstandes gemeinsam mit den Ortsausschüssen die endgültige Wahl getroffen. Herr v. Tschudi übernahm es, Rußland und die skandinavischen Reiche zu bereisen. Herr v. Seidlitz traf die Auswahl in Mitteldeutschland und mit Herrn Karl Woermann zusammen in der Dresdner Galerie. Der Unterzeichnete bereiste Hessen, den Oberrhein und die Schweiz und schloß mit Herrn v. Tschudi gemeinsam die Arbeiten in München ab. In Hamburg trafen die Herren v. Seidlitz und v. Tschudi die Auswahl.

Bei der Zusammensetzung des Ausschusses wurden naturgemäß in erster Linie die Direktoren der öffentlichen Sammlungen berücksichtigt. Ihnen schlossen sich überall einzelne Künstler, Kunstfreunde und Sammler an. Die gesamte Leitung und Auswahl in der österreichischen Abteilung unterstand Herrn Professor C. Moll in Wien.

Besonderen Dank verdienen einige skandinavische Forscher und Gelehrte, die ihre Zeit und Kenntnisse der Ausstellung gewidmet haben, vor allem die Herren Dr. Andreas Aubert, der Biograph Dahls, der in diesem seinem auch für einen wichtigen Abschnitt der deutschen Kunstgeschichte grundlegenden Werk zuerst wieder eingehend und an der Hand von Dokumenten auf die Bedeutung K. D. Friedrichs hingewiesen hat, und der norwegische Maler Herr Bernt Grönvold, der die vergessenen deutschen Meister Wasmann und Rohden, Vater und Sohn, jenen in Tirol, diese in Rom wieder entdeckt hat.*)

Da sich voraussehen ließ, daß die Kosten der Ausstellung nicht unerheblich sein würden, wandte sich der Vorstand zur Gewinnung des Garantiefonds an Kunstfreunde in allen Teilen des Reiches. Den Zeichnern, ohne deren opfermutiges Eingreifen die Ausstellung schwerlich zustande gekommen wäre, sei hier noch einmal der besondere Dank des Vorstandes ausgesprochen.

ALFRED LICHTWARK

---

*) Vergl. Andreas Auberts Buch über Dahl (Kristiania 1893) und Bernt Grönvolds Veröffentlichung der Selbstbiographie Wasmanns, die er mit zahlreichen Abbildungen ausgestattet hat (München 1896). Über Grönvolds Verdienst um die deutsche Kunstgeschichte vergl. A. Lichtwark, Das Bildnis in Hamburg (Hamburg 1898) unter dem Abschnitt Wasmann.

Den Sinn der Jahrhundertausstellung zu erfassen, scheint manchem auch wohlwollenden Beurteiler Schwierigkeiten bereitet zu haben. Es dürfte daher nicht überflüssig sein, an der Spitze dieser Veröffentlichung, in der Abbildungen nahezu sämtlicher für nur allzu kurze Zeit in der Nationalgalerie vereinigter Gemälde dem Publikum zu dauerndem Genuß, der Forschung als wertvolle Unterlage dargeboten werden, die Grundsätze darzulegen, nach denen bei der Sichtung des Materials und seiner Anordnung verfahren wurde.

Das Jahrhundert deutscher Kunst, das vorgeführt werden sollte, ist von den Daten 1775 und 1875 umschlossen. Diese Begrenzung ergab sich ganz ungezwungen. Auf der einen Seite steht der Bruch mit dem Rokoko, der sich unter dem Einfluß der Antike durch die Aufnahme einer vereinfachten Formensprache vollzieht. Die andere Grenze bildet der Eintritt der impressionistischen Kunstanschauung. Obwohl diese die letzte schon historisch gewordene Phase in der Entwicklung der modernen Malerei bedeutet, sprachen doch mancherlei Erwägungen dafür, mit der Ausstellung an ihrer Schwelle Halt zu machen. Es sprachen dafür nicht nur die Nähe dieser Produktion, die dem Streit der Tagesmeinung kaum überall entrückt ist, sondern auch die Vertrautheit des Publikums mit ihr und nicht zum wenigsten die Beschränktheit der zur Verfügung stehenden Räume, die eine Konzentration auf das Wichtigste nötig erscheinen ließ.

Dieses Wichtigste aber war das Unbekannte oder das wenig Bekannte.

Eine Jahrhundertschau der deutschen Kunst stand ganz andern Schwierigkeiten gegenüber, als sie die Centennale der französischen Malerei zu überwinden hatte. In der Tat wurden 1900 in Paris Entdeckungen von prinzipieller Bedeutung kaum gemacht. Einige wenige vergessene Maler, die an die Oberfläche kamen, bereicherten wohl das Bild der Jahrhundertproduktion, ohne ihm neue Akzente zu geben.

In Frankreich hat sich die Entwicklung im Licht einer großen Zentrale vollzogen. Mit unwiderstehlicher Macht zog die Hauptstadt alle Talente an sich, die Förderung fanden bei Gleichstrebenden und Stärkung im Kampf gegen den Unverstand der Menge und akademische Unduldsamkeit, die auch hier nicht fehlten. Keine wirkliche Begabung brauchte zu verkümmern. Und es ist nicht zu vergessen, daß für die Malerei des 19. Jahrhunderts Frankreich der klassische Boden ist, wie für die der Renaissance Italien und Holland für die Malerei des 17. Jahrhunderts. Es gibt kaum ein Problem der modernen Kunst, das in Frankreich nicht gestellt und seiner endgültigen Lösung zugeführt worden wäre. Eine Fülle von Anregungen strömt von

hier aus nach allen Kulturländern. Von einem seltenen Reichtum originaler Talente getragen, steigt der stolze Bau der französischen Malerei empor, in der Mannigfaltigkeit seiner Erscheinung, in der prachtvollen Konsequenz seiner Entwicklung selbst einem Kunstwerk vergleichbar.

Freilich war diese Erkenntnis bis noch vor kurzem nicht etwa in den öffentlichen Galerien der Hauptstadt zu gewinnen. Hier wie anderwärts im 19. Jahrhundert zeigten sich die staatlichen Sammlungen gegenüber den bleibenden Werten der Gegenwartskunst von einer Ahnungslosigkeit, deren Korrektur dem Volke enorme Summen kostete und die ihm überdies die frischesten Quellen künstlerischen Genusses verstopfte. Aber Paris hatte immer einen Stab kultivierter Sammler, die in hohem Maße die Feinfühligkeit besaßen, die den offiziellen Sammlungsleitern abging. So brauchten die Veranstalter der Centennale nur in die Schätze der Pariser Kunstfreunde zu greifen, um für jede Entwicklungsstufe der französischen Malerei die glänzendsten Beispiele zu finden.

In all diesen Punkten lagen die Verhältnisse für das deutsche Unternehmen sehr viel ungünstiger.

Es fehlte in Deutschland der natürliche Mittelpunkt, nach dem alle Talente gravitierten. Hier trugen sich die Dinge so zu. Entweder blieben die Maler an der Scholle haften und verkamen in einer mehr oder weniger kunstfremden Umgebung, ohne den Rückhalt an Gesinnungsgenossen, indem sie sich dem Geschmack des Publikums anbequemten. Oder sie zogen, um der Gefahr zu entgehen, in eine der zahlreichen Akademiestädte und gerieten so aus der Scylla in die Charybdis. Denn die Kunstakademien haben sich in diesem Jahrhundert jedem gesunden Fortschritt feindlich gezeigt, dagegen aber durch die leichte Zugänglichkeit und die schablonenhafte Ausbildung das Künstlerproletariat ins Ungemessene gesteigert. Erfolgreiche Ausnahmen (Waldmüller in Wien, Ramberg und Piloty in München) waren in der Person der Lehrer begründet, nicht in dem System. Auch Paris hatte seine Akademie und das System war dort ebenso schlecht. Die ganze Entwicklung der französischen Malerei hat sich abseits von der Akademie, ja im Gegensatz zu ihr vollzogen. Keiner der Meister, die wir heute als die größten verehren, hat an ihr gelehrt. Aber ihr schädlicher Einfluß verflüchtigte sich in der künstlerischen Atmosphäre der reichen Stadt, die den aus dem ganzen Land zusammenströmenden Begabungen die breite Basis eines empfänglichen Publikums bot. Eine viel größere und weit schlimmere Rolle spielten die Akademien in den deutschen Kunststädten, wo das Gegengewicht einer freien Künstlerschaft fehlte und das Bedürfnis der Genießenden noch nicht geweckt war; gewiß kam kaum ein Maler nach München, Dresden oder Düsseldorf, der nicht der Akademie verfiel und wie selten mag ein Bild von den Bewohnern dieser Städte erworben worden sein. Etwas besser dürfte es in Wien bestellt gewesen sein und ebenso in Berlin, wo sich die drei Hauptmeister der Zeit, Chodowiecki, Krüger und Menzel, unberührt von der Akademie entwickeln konnten. Immerhin, die weitaus überwiegende Mehrheit der deutschen Künstler ging durch die Akademie und durch die Akademie ging sie zugrunde oder kam zum mindesten zu Schaden. Die schwächeren Naturen, die mit einem bescheidenen Kapital von Originalität an-

ständig hätten wirtschaften können, wurden erbarmungslos nivelliert und die stärkeren Begabungen sahen sich wenigstens aufgehalten und werden sich in den seltensten Fällen der akademischen Lehrjahre mit Dankbarkeit erinnert haben.

Dieser schädliche Einfluß entsprang den verschiedensten Ursachen. Bald, wie um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts, war es der trockenste Formalismus, dem alle Empfindung für die Erscheinungen der Natur verloren gegangen war, der die Akademie beherrschte. Bald war es eine in die Gestalten einer fremden Kulturwelt gekleidete, blutlose Gedankenkunst, wie sie von Cornelius und den Seinigen zur Geltung gebracht wurde. Vielleicht war diese Periode die gefährlichste, da sie die jungen Maler auch der Grundlage allen künstlerischen Schaffens, der Herrschaft über die technischen Mittel, beraubte. Der Rückschlag dagegen bestand in dem von Frankreich über Belgien importierten malerischen Virtuosentum, das in Darstellungen von falschem Pathos und echten Kostümen schwelgte. Alle diese Richtungen hatten als Gemeinsames die Abgewandtheit von den Forderungen der Gegenwart, die mangelnde Fühlung mit der lebendigen Natur und die Interesselosigkeit gegenüber den Problemen der Erscheinung. Darin bestand das Akademische. Und da in Deutschland die Akademien fast unbedingt herrschten, so war auch das Bild der deutschen Kunst im wesentlichen von diesen Richtungen bestimmt.

Dieses Bild war aber ein falsches, zum mindesten unvollkommenes, denn es fehlte ihm der gesundeste und lebensvollste Teil der künstlerischen Produktion.

Dieses Bild zu vervollständigen, war die Aufgabe der Jahrhundert-Ausstellung.

Einzelne große Begabungen, die abseits von der Akademie standen, oder nach ihrer Überwindung sich selbst gefunden, hatten schon immer dem Publikum, das eine solche Erkenntnis freilich meist mit Gleichgültigkeit, oft mit Hohn quittierte, gezeigt, daß wahres Künstlertum in der selbständigen Gestaltung einer persönlichen Naturanschauung besteht. Aufmerksamen Beobachtern war nicht entgangen, daß eine Strömung, die ein engeres Verhältnis zur Natur anstrebte, allerorten in der Tiefe trieb, wenn sie auch nur selten das akademische Oberwasser in beunruhigender Weise kräuselte.

Die Werke all jener Bescheidenen und Vergessenen, die Werke aus der aufrechten Jugendzeit jener, die später im Kampf um die Kunst und Gunst verdarben und jener Stärkeren, die sich mühsam wieder auf sich selbst besannen, um die wenigen Großen, die erhobenen Hauptes ihrem Ziele zustrebten, zu sammeln, schien eine wichtige Aufgabe von nationaler Bedeutung. Man durfte so hoffen, eine Vorstellung der gesunden Kräfte zu geben, die unter günstigeren Bedingungen der deutschen Kunst wohl zu einer glänzenden Wirkung verholfen haben würden, deren stille und redliche Arbeit aber doch nicht ohne Anteil an dem Erfolg der Auserwählten war.

Die Lösung dieser Aufgabe bot ernstliche, vielfach unüberwindliche Schwierigkeiten. Vorarbeiten waren nur in bescheidenem Maße vorhanden. Die retrospektiven Ausstellungen der letzten Jahre hatten mit ihren Zufallsergebnissen mehr angeregt als befriedigt. Die Museen

hatten eben erst angefangen, sich intensiver um die ältere, schon verschollene heimatliche Kunstübung zu kümmern. In systematischer Weise war die Arbeit wohl nur in Hamburg durchgeführt worden. Bedeutende Privatsammlungen für die in Frage kommende Periode fehlten in Deutschland fast völlig und wo sie vorhanden waren, beschränkten sie sich ebenso wie die öffentlichen Galerien auf die akademische Produktion. Nur München brachte einen Sammler großen Stils hervor, den Grafen Schack, der hoffnungsvollen Talenten, die ihre eigenen Wege gingen, die Hand reichte. So mußte mühsam und vielfach auf gut Glück bei Privaten, die oft selbst nicht wußten, was sie besaßen, nach Ausstellungsgut gesucht werden. Daß eine solche Forschertätigkeit in einem Jahr kein abschließendes Resultat ergeben konnte, liegt auf der Hand.

So schwierig das Finden war, nicht minder schwierig war oft das Erlangen des Gefundenen. Viele Privatbesitzer hatten eine erklärliche Scheu, sich für Monate von ihren Bildern zu trennen. Galerien beriefen sich auf unerbittliche Hausgesetze. Am zugeknöpftesten waren einige Schweizer Museen (während die Bundesregierung ihre wertvolle Hilfe lieh), allen voran die Basler städtische Sammlung, was sich bei der Vorführung des frühen Böcklin schmerzlich fühlbar machte; um so schmerzlicher, als auch die Schackgalerie ihre Schätze nicht hergeben konnte. Die Repräsentation der Frankfurter Künstler litt unter dem ablehnenden Verhalten des Städelschen Instituts.

Immerhin waren das vereinzelte Ausnahmen. Das lebhafteste Interesse brachten die deutschen Bundesfürsten, an ihrer Spitze der König von Preußen, dem nationalen Unternehmen entgegen. Staatliche und städtische Sammlungen steuerten in freigebiger Weise bei. Zu größtem Danke verpflichtete das außerordentliche Entgegenkommen, mit dem ausländische Fürsten und Regierungen, in erster Linie die Kaiser von Österreich-Ungarn und Rußland, die Ausstellung unterstützten.

Eine solche Fülle bedeutungsvollen Materials strömte zusammen, daß sich die Räume der vom Kaiser zur Verfügung gestellten Nationalgalerie und vier Säle des Neuen Museums als unzureichend erwiesen. Manches Stück, das bei der Auswahl an Ort und Stelle wichtig erschienen war, aber nun im Zusammenhalt mit Gleichartigem an Schlagkraft verlor, konnte unbedenklich ausgeschieden werden. Werke, die durch die Stelle, an der sie hingen, oder durch frühere Ausstellungen allgemein bekannt waren, mußten unbekannteren weichen und es erschien lehrreicher, vergessene oder verkannte Meister, die in irgend einem Betracht von Wichtigkeit waren, in dem Umfang ihres Schaffens zu zeigen, als eine möglichst große Zahl gleichgültigerer Künstler vorzuführen.

So galt es vor allem die Zeit von 1775 bis gegen die Mitte des vergangenen Jahrhunderts, die der heutigen Generation schon fremd geworden und zum Teil in unverdiente Mißachtung gefallen war, wieder lebendig zu machen. Hier war es nötig, auch auf Maler von geringerer Bedeutung zurückzugreifen, um eine Vorstellung von der Intensität des heimatlichen Kunstbetriebes zu geben, der still auf verlorenem Posten oder im Kampf mit dem internationalen Akademismus sich betätigte.

Für die letzten 25 Jahre unserer Periode, deren Schöpfungen der Gegenwart noch vertrauter sind, durfte auf eine gleich umständliche Vorführung der einzelnen Künstler verzichtet werden. Der Nachdruck war auf die starken Begabungen zu legen, die über das Niveau ihrer Umgebung hinauswuchsen und der Kunst unserer Tage die Wege wiesen.

Eine kurze Charakterisierung des Wichtigsten und Neuen, was die Ausstellung enthielt, soll die Orientierung in dem nachfolgenden Bildermaterial erleichtern. Die Auseinandersetzungen erheben nicht den Anspruch eine erschöpfende Behandlung des reichen Stoffes zu geben, noch wollen oder können sie die Erkenntnis vorwegnehmen, für die die Jahrhundertausstellung zwar den Grund legte, zu deren Ausbau es aber noch einer weiteren eingehenden Forscherarbeit bedarf.

* * *

Auf der Schwelle der Jahrhundertschau begegnen wir als der ausdrucksvollsten Erscheinung Daniel Chodowiecki mit der fast vollständigen Reihe seiner Bilder und vielen Zeichnungen. Er kommt aus einer andern Zeit und schreitet gradwegs und ohne Schwanken in die Welt der neuen Kunst hinein. Es gab bessere Maler um ihn herum, aber keinen, in dessen Schaffen solche Entwicklungskeime enthalten waren. Mit Bildern im Stil der Watteauschule beginnt er, er schildert dann bürgerliche Interieurs ganz ohne Koketterie und von guter malerischer Haltung, er gibt schlichte, etwas nüchterne Porträts und erreicht sein Bestes in der knappen scharf beobachteten Darstellung alltäglicher Vorgänge. Er stärkt dem größten Künstler seiner Zeit, Gottfried Schadow, das Rückgrat im Kampf gegen den konventionellen Klassizismus und reicht seine Hand Menzel, der erst 14 Jahre nach Chodowieckis Tod geboren wurde. An seinem gesunden Sinn ging die durch Öser mehr theoretisch als praktisch vertretene Lehre von der Vorbildlichkeit der Antike spurlos vorüber, die noch ein so starkes Talent wie Carstens, der wirklich die Kraft der Empfindung gegen den leeren Formalismus einsetzen wollte, zur Sterilität verdammte.

Eine verwandte Natur, aber stärkerer Könner, ist der Schweriner Wilck. Sein Porträt eines alten preziös gekleideten Herrn, der mit zierlich gesetzten Füßen über einen Platz schreitet, steht durch seine lebendige Malweise, die Schärfe der Charakteristik und die aparte Koloristik außerhalb des Landesüblichen, wie es durch eine Reihe anderer sehr respektabler Talente wie Lampi, Grassi, die Tischbein, Graff vertreten wird. Von diesen sind der erste und der letzte die interessantesten, zugleich die Schilderer zweier ganz verschiedener Lebensphären. Der Südtiroler J. B. Lampi hat an den Höfen von Wien, Petersburg und Warschau gemalt und verfügt in seinen Porträts aus der vornehmen Welt über die ganze Pracht der Aufmachung und ein gut Teil der Geschicklichkeit der französischen Barockmaler. Ein glänzendes Beispiel dieser Hofkunst ist das Porträt der Kaiserin Katharina von Rußland. Bescheiden bürgerlich erscheinen daneben die Bildnisse des Schweizers Anton Graff, selbst wenn er einmal den König Friedrich

Wilhelm II. oder die Königin Friederike Luise von Preußen zu malen hat. Seine hauptsächlichen Modelle aber sind Gelehrte, Dichter, Künstler und die Frauen dieser Kreise. Es lohnte sich schon, diesen Leuten tiefer in die Augen zu schauen und der geistigen Individualität nachzugehen. Er tut das mit voller Natürlichkeit ohne das Psychologische einseitig zu unterstreichen. Dabei sind seine Bildnisse technisch meist ausgezeichnet, von geschlossener, oft sehr geschmackvoller Wirkung, aber man hat nicht das Gefühl, daß er in jedem Falle großen Wert auf die Lösung der besonderen malerischen Aufgabe gelegt hätte. Eine Eigentümlichkeit, die übrigens die meisten Nichts-als-Porträtmaler teilen.

Die Künstlersippe der Tischbein verdankt ihren Ruf mehr der ausgebreiteten Betriebsamkeit ihrer Mitglieder, als hervorragenden Leistungen. Drei von ihnen, die auch als Maler die bedeutendsten sind, wurden Akademiedirektoren, Joh. Heinr. d. Ältere in Kassel, Johann Friedrich als Nachfolger Ösers in Leipzig und J. H. Wilhelm, der Goethe-Tischbein, in Neapel. Sie leben heute nicht durch ihre großen historischen Bilder klassizistischen Gepräges weiter, sondern lediglich als tüchtige, wenn auch nicht tiefgründige Porträtmaler. Über die Nüchternheit der beiden andern hebt sich Joh. Friedrich durch eine leichte Anmut seiner weiblichen Bildnisse empor. Als eine Kraft ähnlichen Ranges zeigt sich A. Fr. Ölenhainz in seinem Porträt des Dichters Schubarth. Ganz anders und als ein Maler von Temperament stellt sich der in München tätige J. G. Edlinger dar. Neben der spiegelglatten Oberfläche der meisten Bildnisse der Zeit, ja selbst neben dem gesunden aber bescheidenen Pinselstrich Graffs, hat seine Malweise eine fast absichtliche Breite und Lebhaftigkeit des Vortrags, man möchte sagen, schon etwas spezifisch münchnerisch Virtuosenhaftes.

Hier muß auch H. F. Füger erwähnt werden, dessen Haupttätigkeit sich in Wien abspielt. Seine frühesten Arbeiten waren Porträtminiaturen, nach langer Vergessenheit wird er mit Recht jetzt als der beste deutsche Künstler auf diesem Gebiet geschätzt. Aber mag er auch als Maler großer historischer oder allegorischer Kompositionen „vor dem Forum der Kunstgeschichte ein unrettbar verlorener Mann“ sein, die Porträts der Ausstellung zeigen ihn von einer besseren Seite. Dem schwäbischen Pastorssohn, dem Enkelschüler von Mengs und Schüler von Öser, war doch so viel von der lebensfrohen Anmut der Kaiserstadt angeflogen, daß sich der trockene Klassizismus seiner Vorbilder zu einer spielenden Empiregrazie verfeinert. Das lebensgroße Bildnis der Fürstin Galitzyn gibt in der zierlichen Haltung wie in dem Bernsteinglanz der Farbe eine hohe Vorstellung seines Vermögens. Weit weniger gut ist einem andern Schwaben die klassizistische Heilslehre bekommen. Gottlieb Schick hat sich bei David in Paris ein treffliches Können angeeignet. Seine Porträts der Schauspielerin Fossetta, des Bildhauers Danecker und seiner Gattin sind überraschend gute selbständig geschaute Arbeiten, das letzte sogar von ungewöhnlicher koloristischer Kühnheit. Mit seiner Übersiedlung nach Rom wird das mit einem Schlage anders. Die große „Eitelkeit“ hält sich noch an gute Vorbilder des italienischen Seicento, mit dem „Apollo unter den Hirten“ gerät er in die Formenleere und Farbenhärte der Mengsschen Kunst. Seine gute technische Schulung verleugnet er freilich

auch da nicht ganz und wo ihm eine dankbare Aufgabe gestellt wird, wie in den Porträts der Gattin und der Kinder Wilhelms von Humboldt, des damaligen preußischen Gesandten in Rom, da schafft er wenigstens annehmbare Bilder.

* * *

Rom war unterdessen das Ziel der Sehnsucht für die deutschen Künstler geworden, unwiderstehlich zog es alle hin, die aus der Enge bürgerlicher Verhältnisse, aus der Routine des akademischen Betriebes heraus zu einer freien Betätigung ihrer Kräfte inmitten der Anregungen einer neuen schönen Welt kommen wollten. Die einen lockte die Antike, andere die Kunst der italienischen Renaissance, wieder andere die Großzügigkeit der Landschaft. Die Landschafter hatten den Anfang gemacht. Dem älteren Hackert waren Reinhart und Koch gefolgt. Der Tiroler Josef Anton Koch war der stärkste von ihnen. Durch seine Kunst ebenso wie durch seinen gesunden derben Humor und die werktätige Teilnahme gewann er großen Einfluß auf die junge Generation der Romfahrer. Die Ausstellung bot ein umfassendes Bild seiner Tätigkeit als Landschaftsmaler. Um den mächtigen Eindruck zu würdigen, den Carstens, den er schon in Rom traf, auf ihn gemacht hat, muß man freilich seine Zeichnungen zu Ossian und zu Dantes Göttlicher Komödie heranziehen. Doch liebt er es auch, seine Landschaften mit bedeutenden Figuren zu staffieren, wobei er, wie in dem Macbeth mit den Hexen, selbst Anregungen der Trecentomeister nicht verschmäht. Aber das Wesentliche liegt doch darin, wie er die großen Formen der südlichen Natur, die klare Struktur des felsigen Gebirges, den stolzen Rhythmus der Linien herausarbeitet. Die Beeinflussung durch die Poussin ist dabei ebensowenig zu verkennen, wie die durch Pieter Breughel in dem entzückenden kleinen „Berner Oberland“, das er während seines dreijährigen Aufenthaltes in Wien (1812—15) malte. Die atmosphärischen Vorgänge verwertet er lediglich zur dramatischen Steigerung des Effektes, die Reinheit der Kontur, die Schärfe des landschaftlichen Bildes wird dadurch nicht getrübt.

In einem merkwürdigen Gegensatz hierzu steht der um weniges jüngere Martin Rohden, dessen Bekanntschaft wir Bernt Grönvold verdanken. Es ist keine Frage, daß in seinen Bildern eine der frühesten Äußerungen modernen landschaftlichen Empfindens vorliegt. Zu gleicher Zeit etwa erstrebt dasselbe im fernen Norden ein anderer deutscher Maler, Kaspar David Friedrich. Rohden schafft schon im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts Landschaften von einer Zartheit der Luftstimmung, von weichem schimmernden Licht durchflossen, wie wir ihnen erst zehn Jahre später bei Corot wieder begegnen. Und was seine Tat noch erstaunlicher macht als die Friedrichs, ist, daß ihm nicht eine der künstlerischen Darstellung frisch entdeckte Natur die Freiheit des Blickes erleichtert. Sein Auge sieht die neuen Phänomene vor einer Natur, für deren Wiedergabe sich ein ganz bestimmter Stil ausgebildet hatte. Eben der Stil, den Koch ererbt hat. Wie dieser malt er die Campagna mit der feinen

Linie des Sabinergebirges und die Wasserfälle von Tivoli, aber eine Kluft trennt die beiden Anschauungen. Hier scheiden sich sichtbar die beiden Wege, von denen der eine zu Böcklin, der andere zu den Impressionisten führt. Doch hatte Rohden zunächst keine überzeugten Nachfolger, obwohl manche seiner Sensationen in den italienischen Landschaftsstudien des Berliners Franz Catel und ganz schüchtern in den feinen Bildchen des Wieners Heinrich Reinhold weiterschwingen. Herr der Situation blieb Koch. Bei ihm holten sich die jungen Deutschen, die nun in rascher Folge nach Rom kamen, Rat und Anregung. Am engsten schlossen sich ihm wohl der früh verstorbene Karl Philipp Fohr an, von dessen starker Begabung eine große, etwas theatralisch aufgebaute und hart kolorierte, aber persönlich gesehene Landschaft eine gute Vorstellung gibt, und der zahmere Ludwig Richter, dessen Lorbeeren freilich nicht auf italienischem Boden wuchsen.

Daß das Neue, was in Rohdens Kunst lag, den Römlingen keine Anregung bot, ja vielleicht kaum ihnen recht bewußt wurde, hatte seinen besondern Grund. Als die jungen Norddeutschen Overbeck und Pforr, dem unfruchtbaren Formalismus der Wiener Akademie entflohen, waren sie nicht nach dem Süden gekommen, um Rettung bei der allheilenden Natur zu suchen, sondern sie erholten sich in der Nachahmung der herben Reize der vor- und frühraffaelischen Malerei. Mit ihnen bildeten die Cornelius, Wilhelm Schadow, Philipp Veit, denen sich Julius Schnorr und später Führich neben einer Reihe minderer Begabungen anschlossen, die Gruppe der spöttisch sogenannten Nazarener, die, um ganz im Geist ihrer Vorbilder schaffen zu können, auch deren Religion annahmen und katholisch wurden.

Das geistige Haupt war Cornelius. Aus seinen Anfängen aber hätte man schwer die künftige Größe deuten können. Zwei Porträts und „Minerva, die Weberei lehrend“ sind kalte, glatte Arbeiten von klassizistischer Manieriertheit. Dann hat es ihm die deutsche Romantik angetan und er illustriert den „Faust“. In Rom aber fesselt ihn sofort (obwohl er noch das auf der Ausstellung befindliche Miniaturporträt einer Dame malt) die große Form der Hochrenaissance. Er war nie Präraffaelit, sondern fing gleich mit dem reifen Raffael an. Unter seiner Leitung entsteht die klassische Leistung dieser Vereinigung, der Freskenzyklus, zu dem der preußische Generalkonsul Bartholdy den Auftrag gab und der nach Abbruch seines Hauses in die Berliner Nationalgalerie überführt wurde. Die Keime einer neuen Kunst, die hier verborgen liegen, sind nicht zur Entwicklung gelangt. Die Schätzung von Cornelius und den Seinen wird in dem Maße wachsen, als wir es wieder zu einer großzügigen dekorativen Malerei bringen werden. Cornelius hätte wohl das Zeug dazu gehabt; er scheiterte daran, daß er den Alten nicht das Prinzip, sondern die Form ihrer Darstellung absah, den gedanklichen Inhalt überschätzte und das Technische vernachlässigte. Alles, was hier entstand, war im Grunde nichts als eine Kunst aus zweiter Hand, mit unzureichenden Mitteln ins Werk gesetzt. So erwuchsen aus den Bemühungen dieser Akademieflüchtlinge doch nur wieder die Ansätze zu einer neuen Akademie und es ist kein Zufall, daß Cornelius und W. Schadow später die intransigentesten Akademiepäpste wurden.

Was uns heute von der Kunst der Nazarener noch lebendig anspricht, ist das Landschaftliche und das Bildnis. Obwohl auch hier die Anlehnung an die Quattrocentomeister unverkennbar ist, überwiegt doch die Forderung der Naturnachahmung. Aber einer Naturnachahmung, die sich in der Landschaft in der Richtung Kochs bewegt und im Porträt über eine strenge, etwas trockene Formendurchbildung nicht hinauskommt. Gute Beispiele bieten hierfür die Hintergründe auf den Schnorrschen religiösen Bildern, besonders der überaus liebliche Ausblick auf Rom, der sich hinter den Figuren seiner Verkündigung öffnet, und die Bildnisse von Schnorr, Overbeck, Ramboux und Veit. Dennoch wirkt ein Malertalent wie Eduard von Heuß, der freilich einer jüngeren Generation angehört, durch den kühnen Strich und die koloristische Vornehmheit seiner Porträts von Overbeck und dem alten Reinhart in diesem Kreise zaghafter Imitatoren wahrhaft befreiend. Man vergißt zu leicht, daß deren eigentlicher Reiz eben doch nur in der Nachahmung der primitiven Meister besteht. Je mehr ihre Porträts an Selbständigkeit gewinnen, um so ärmlicher stellt sich ihre Begabung heraus, wie in den späten Bildnissen Veits und dem gänzlich leeren Selbstporträt, das Overbeck in seinem 55. Jahre für die Sammlung der Uffizien malte.

Mit dieser Gruppe hängt eine Reihe von Wiener Malern vor allem durch ihre romantische Gesinnung zusammen. Führich und der jüngste von ihnen, Steinle, traten in Rom noch in unmittelbare Beziehung zu Overbeck. Durch ihr wärmeres Temperament bringen sie in die nazarenische Stilstrenge einen Zug weiblicher Anmut. Führich ist wohl der malerisch begabteste der ganzen Gruppe und der „Gang Marias über das Gebirge“ eine ihrer schönsten Schöpfungen. Dagegen wirkt Steinle als Madonnenmaler schon weichlich, glücklicher ist er als Zeichner und Aquarellmaler mit seinen Märchenszenen und Illustrationen zu Shakespeareschen Lustspielen. Auf der Ausstellung überraschte er durch das Porträt seines Töchterchens, das in der Farbe zwar stumpf und unerquicklich ist, in dem er aber einen kindlich-trotzigen Charakter in sehr origineller Weise zum Ausdruck bringt.

Julius Schnorrs älterer Bruder, Ludwig Schnorr, hatte den Weg über die Alpen nicht mitgemacht. Aber er war noch während Pforrs und Overbecks Aufenthalt in Wien mit diesen und den Brüdern Olivier auf das Studium der in der Belvederesammlung vertretenen alten deutschen und italienischen Meister gewiesen worden. Auf der Ausstellung finden sich von ihm zwei Landschaften mit eigentümlich weiträumiger, wenn auch nicht ganz organischer Gebirgsszenerie. Ebenso unberührt von italienischen Einflüssen bleibt Ferdinand von Olivier, dessen Ansichten aus dem Salzburgischen mit frischen gesunden Sinnen gesehen sind. Erst in seiner Ideal-Landschaft von 1840 bringt er dem Geschmack der Cornelianer seinen verspäteten Tribut dar. Ähnlich wie Moritz von Schwind, der als Schüler Schnorrs begann, um dann später noch einmal, als ihn der Ruf des Cornelius nach München zog, in den Bannkreis der Nazarener zu treten. Nicht zu seinem Heil. Seine frühesten Bilder zeigen ihn noch im Besitz eines Malenkönnens, das sich unter dem Einfluß der Cornelianischen Kartonkunst rasch verflüchtigt. Aber sein entzückendes Erzählertalent, die poetische Stimmung seiner Märchen und

Reisebilder werden für das gut deutsche Gemüt, dem es auf die malerische Qualität nicht ankommt, immer ihren Reiz behalten. Wie dürftig in dieser Richtung selbst ein mit Fug so gerühmtes Bild wie die Morgenstunde ist, lehrt schon ein Blick auf Friedrichs Mädchen am Fenster, geschweige denn auf die technisch so vollendeten, in der malerischen Anschauung außerordentlichen Interieurs von Kersting. Als seltenen Gast beherbergte die Ausstellung Schwinds frühesten Märchen-Zyklus vom Aschenbrödel. In der Erfindung sind die vier großen und eine Unzahl kleinerer Darstellungen voll sprudelnder Einfälle, in der monochromen Wiedergabe gewähren sie eine reine Freude, die Farbe der einzelnen Bilder ist erträglich, durch deren Zusammenstellung aber wirkt sie disharmonisch und doch flau, ohne Rhythmus und Akzent. Das schlimmste jedoch ist die von Schwind dazu komponierte Umrahmung, deren kümmerliche Stillosigkeit den Eindruck des Werkes beherrscht.

Ein Künstler, der noch in diesen Kreis gehört, obwohl seine Hauptwerke die Zugehörigkeit zur Observanz der Nazarener nicht verraten, ist Fr. Wasmann. Sein Lebenslauf aber war programmatisch nazarenisch. In Hamburg geboren, kam er früh nach München, wo er bewundernd zu Cornelius aufblickte. Über Südtirol, das ihn längere Zeit festhielt, zog er nach Rom, um sich dort Overbeck anzuschließen. Er wurde katholisch und blieb bis an sein Lebensende der Heimat fern. Die Selbstbiographie, die davon erzählt, hat Bernt Grönvold veröffentlicht, der auch die Werke des Malers aus der Vergessenheit hervorzog. Die Jahrhundert-Ausstellung hat sie zum erstenmal einem größeren Publikum vorgeführt. Es sind lediglich Jugendwerke, meist aus der vorrömischen Zeit. Ein religiöses Bild findet sich nicht darunter, nichts als Landschaften und Porträts. Die Landschaften wirken überraschender, sie stehen auf einer Stilstufe, die man in dieser Zeit (um 1830) nicht erwartet. Sie teilen mit denen der frühen Hamburger die ehrliche unakademische Art der Naturwiedergabe, nur ist Wasmanns Technik weniger ängstlich, ja manchmal geradezu impressionistisch locker und farbig. Dagegen haben seine Bildnisse etwas Primitives, nicht in dem Sinn einer Nachahmung der primitiven Meister wie bei Overbeck, seine Zaghaftigkeit scheint vielmehr derselben Quelle zu entspringen wie bei jenen, dem Bewußtsein, einer ungewohnten aber wichtigen Aufgabe gegenüberzustehen. In dem Streben einer möglichst intensiven Charakteristik der Persönlichkeit wird ein leichter Zwang in der Haltung der Hände, in der Stellung der Augen, die oft geradeaus blicken, auch wenn das Gesicht sich nach einer andern Richtung wendet, fühlbar. Diese Befangenheit hat Martin Rohdens Sohn Franz völlig abgelegt. Seine zwei Porträts, die einzigen, die von ihm existieren sollen, zeigen bei einer gleichen Intensität der Menschenschilderung eine große Ungezwungenheit der Anordnung. Wie die Hände der jungen Frau wiedergegeben sind, das könnte Ingres kaum schöner machen, wobei nicht zu vergessen ist, daß dieser damals als Direktor der französischen Akademie in Rom weilte.

Nazarener reineren Wassers sind die gleichfalls in Hamburg geborenen Victor Emil Janssen und der frühgestorbene Erwin Speckter, der seinen Jugendgenossen als der genialste erschien. Beide kamen über München-Cornelius nach Rom. Des ersteren Darstellung eines

guten Hirten gibt mit der trefflichen Modellierung des Nackten eine hohe Meinung von seinen Fähigkeiten. Sie müssen ungewöhnliche gewesen sein, wenn ihm wirklich die Aktstudie nach einem Freunde, die auf der Ausstellung noch unter Wasmanns Namen ging, angehört. Dieses 1829 gemalte Bildchen verrät eine Größe der Formanschauung und eine Empfindung für die koloristischen Reize des von Licht und Luft umspielten nackten Körpers, die damals noch niemandem abgesehen werden konnte. Von Speckters Bildern vermögen nur seine kleinen Porträts zu interessieren, deren asketische Blutleere ihn für das Nazarenertum prädestiniert erscheinen läßt.

* * *

Diese zuletzt genannten Künstler leiten auf Hamburg über. Sicher ist es berechtigt, bei einer Vorführung der deutschen Kunst im 19. Jahrhundert die örtliche Zusammengehörigkeit in den Vordergrund zu stellen. Eine solche Einteilung wird natürlich so wenig wie irgend eine andere restlos aufgehen. Bei der Freizügigkeit der Künstler kann von einer strengen Lokalisierung nicht die Rede sein. Aber diese Einteilung hat doch den Vorteil, ein lebendiges Bild der wirklichen Verhältnisse mit ihren vielfach durcheinanderspielenden Beziehungen zu geben. Und außerdem sind gewisse Erscheinungsformen der künstlerischen Betätigung wieder mehr oder weniger stark an bestimmte Kunstzentren gebunden. So bildete für das Nazarenertum, mag es auch nach allen Seiten Deutschlands ausgestrahlt haben, Rom den Mittelpunkt. Die übrigen Hauptgruppen sind durch die Akademiestädte gegeben, die ja nicht nur die Lernenden anzogen, sondern auch die fertigen Künstler festhielten. Eine Sonderstellung nahmen die beiden großen und reichen Städte Frankfurt und Hamburg ein, die, obwohl sie keine Akademien besaßen, doch ein eingesessenes Künstlertum von einigermaßen lokaler Färbung ernährten. Hamburg kam auf der Ausstellung, dem tatsächlichen Zustand vielleicht nicht ganz entsprechend, besser zur Geltung, da hier schon ganz zielbewußt gesammelt worden war und die Kunsthalle ihr reiches Material bereitwillig herlieh.

Von allen Hamburger Künstlern ist Ph. Otto Runge jedenfalls der merkwürdigste — eine problematische Natur. Er ist Mystiker und schreibt eine wissenschaftliche Farbenlehre, jede Blume, jede Farbe hat ihm eine symbolische Bedeutung und er sieht in der Darstellung von Luft und Licht und bewegendem Leben die Aufgabe der Malerei, er spricht von der neuen Kunst und malt mit den Mitteln und in den Anschauungen der alten. Der Ruf, der Begründer der Freilichtmalerei zu sein (der sogar die Errungenschaft der folgenden Generation vorweggenommen), für den einzelne Sätze seiner Schriften angeführt werden können, ließ sich angesichts seiner Taten nicht festhalten. Daß man gerade dieses in ihnen suchte, hat der Betrachtung seiner Werke geschadet. Denn Runge ist ein wirklicher Künstler von starker Empfindung und großer geistiger Regsamkeit. In den besten seiner Bilder, dem Porträt der Eltern und dem Selbstporträt mit seiner Frau und seinem Bruder, erreicht er sogar eine monumentale Größe. Aber der

Zeichnung fehlt die Sicherheit und das Malwerk ist unbehilflich und von schwerer, reizloser Farbe. Und vor allem lassen die Bilder das vermissen, was man in ihnen erwartete, die Wiedergabe von Luft und Licht im Sinne des Pleinairismus. Seine Figuren sind ins Freie gesetzte Atelierporträts mit den dunkeln, von Reflexen erhellten Schatten des geschlossenen Raumes. Selbst das weitest vorgeschrittene Werk, das Fragment des Morgens, in dem versucht wird, die Frühlichtstimmung der Landschaft wiederzugeben, zeigt in dem nackten Kinderkörper die Modellierung der Atelierbeleuchtung. Er hat die Probleme der neuen Malerei in Worten formuliert, aber in seinen Werken hat er sie noch nicht gelöst.

Neben Runge interessiert am meisten Julius Oldach, der kleinere Künstler, aber bessere Maler. Wie jener ist er jung gestorben und man muß, um sie nicht ungerecht einzuschätzen, sich gegenwärtig halten, daß wir von beiden nur Jugendwerke besitzen. Er ist ein frühreifes Talent. Beinah ein Knabe noch, schafft er die Bildnisse seiner Eltern und Tanten, die durch die treue Beobachtung zu den lebendigsten Dokumenten der Zeit gehören. Ein Aufenthalt in München, wo er in den Kreis des Cornelius kommt, desorientiert seine kleinbürgerliche Begabung, doch scheint es, als hätte er die Kraft gehabt, sich wieder zu sich zurückzufinden. Unter seiner Firma geht das beste Bild des Hamburger Saals, der alte Müller, vor dem jedem der Name Leibls auf die Lippen kommt. Indes ist dieses Bildnis kaum von Oldach und wahrscheinlich nicht einmal in Hamburg entstanden. Übrigens gilt für Oldach, wie für Runge und Wasmann, was in erhöhtem Maße noch für die eigentlichen Nazarener gilt, die alle keine Meister der Farbe waren, daß sie Meister der Zeichnung waren. Hier bringen sie ihre Intentionen durchaus rein und stark zur Geltung. Malerisch wirken natürlich auch ihre Zeichnungen nicht (mit wenigen Ausnahmen wie die Wasmanns), aber die feine Linie umschreibt mit empfindungsvoller Bestimmtheit die Formen. Nicht wie bei ihren Gemälden wird die Strenge der Gesinnung durch den Mangel an Können verdächtigt. Gerade für diese Deutschen der Cornelianischen Richtung bot die Sammlung der Handzeichnungen eine notwendige und wahrhaft erfreuliche Ergänzung.

Eine bedeutende Rolle spielt die Landschaftsmalerei in Hamburg. Das früheste Beispiel wohl (um 1810) ist das Panorama der Binnenalster von Christoffer Suhr. Rein künstlerisch genommen, ein mäßiges Werk, aber es finden sich da Uferpartien mit Häusern zwischen Baumgruppen, die durch die frische, ganz unkonventionelle Art, wie das gesehen ist, überraschen. Suhr war der Lehrer von Oldach, dessen ängstlich gemaltes Bildchen der Petrikirche ein Beleuchtungsproblem hübsch behandelt, und von Christian Morgenstern, dem eine Reihe kleinerer fein beobachteter, stimmungsvoller Landschaften angehören. Die breitere Art des Vortrags verdankt er wohl seinem Aufenthalt in Kopenhagen. Suhrs Einfluß scheint auch bei Hermann Kauffmann, der später in München verflacht, bei Vollmer, bei Valentin Ruths, der dann den Düsseldorfer Einfluß ohne starke Schädigung ertrug, und bei andern nachgewirkt zu haben. Wie ein (namentlich in der Luft) modernisierter Ruisdael wirkt der geschmackvolle „Blick auf Hamburg“ von dem ganz jung verstorbenen Adolf Carl. Doch hat es keiner dieser

wackeren Künstler zu der Freiheit und Kraft der Wasmannschen Naturschilderungen gebracht. Auffallend ist, daß von all diesen Söhnen der großen Hafenstadt nicht einer (von gelegentlichen und unerheblichen Ausnahmen abgesehen) sein Interesse dem Meer, was ja bei der Lage Hamburgs noch begreiflich erscheint, aber auch nicht dem Schiff, diesem die Phantasie des Künstlers wie des Küstenbewohners gleich anregenden lebendigen Organismus zugewendet hat. Dem Bedürfnis nach Marinebildern mußte der aus Kopenhagen eingewanderte Eckersbergschüler Melby zu genügen suchen.

Von den Malern der Ostseestädte vermochten nur zwei Danziger, Johann Karl Schultz und Eduard Meyerheim, zu interessieren. Der erstere hat in seiner Jugend das Forum romanum, in klarem, etwas scharfem Licht aber treu und unkonventionell gemalt und später die Lange Brücke in Danzig und eine große Ansicht der Stadt. Der letztere, ein Sohn des Stubenmalers Karl Friedrich Meyerheim, von dem ein in seiner Schlichtheit nicht unebenes Männerporträt zu sehen war, bot in seiner Landschaft aus der Umgebung Danzigs frische wenn auch technisch unfreie Arbeiten. Seinen Ruf aber verdankt er den erst nach seiner Niederlassung in Berlin entstandenen glatt gemalten Genrebildern aus dem bäuerlichen Leben, die an Waldmüller gemahnen, aber ohne seine Naturfülle und ohne seine Sonne. Einer Zwischenstufe gehören die Kegelgesellschaft und der Schützenkönig an, die in kleinstem Rahmen ländliches Treiben naiv und mit anschaulicher Lebendigkeit wiedergeben.

* * *

Der ernsten norddeutsch nüchternen Hamburger Kunst gesellte sich auf der Ausstellung als Gegenstück die weit weniger tiefgründige, aber sinnlich frohe, im farbigen Abglanz der Dinge schwelgende Wiener Malerei. Auch die mit dem ursprünglichen und dem abgeleiteten Nazarenertum in Beziehung stehenden Meister haben ihrer Lebensfreudigkeit keine allzu großen Opfer gebracht. Diese gesunde, temperamentvolle, sich naiv an der Schönheit der Natur ergötzende Art hat in Ferdinand Waldmüller ihren glänzendsten Ausdruck gefunden. Er war der geborene Maler. Die Farbe hat für ihn keine ausgeklügelte, jenseits des sinnlichen Reizes liegende Bedeutung. Obwohl er selbst Akademieprofessor war, sind seine Bilder so wenig akademisch als möglich. Er verliert in keinem Augenblick die Fühlung mit der Natur, ja er hat einen großen Schritt vorwärts getan in der Bewältigung ihrer Erscheinungen. Seinen Wienern freilich, die für seine pausbackigen Bauernkinder schwärmten, kam das nicht zum Bewußtsein. Erst unsere Zeit, die ihr Auge für die Lösung malerischer Probleme geschärft hat, erkannte in ihm den Bahnbrecher. Er ist einer der Vorläufer des Pleinairismus, der entschiedener als andere die im starken Sonnenlicht leuchtenden Farben wiederzugeben suchte. Wenn er dabei zuweilen zu einer harten Buntheit kam, so lag das daran, daß er, der einen feinen Sinn für die duftige Erscheinung der Ferne hatte, nicht in gleichem Maße die Lufttöne auf den Farben des ersten Planes beobachtete. Dieser Mangel an Toneinheit wirkt besonders dann

empfindlich, wenn er den Vordergrund seiner Bilder aus dem Wienerwald, wie er gerne tut, mit grellfarbig angetaner Bauernjugend staffiert. Waldmüller hatte so wenig wie Menzel das koloristische Problem der Freilichtmalerei erfaßt, obwohl jener an einem Übermaß von Farbigkeit und dieser an Farblosigkeit leidet. Vortrefflich ist Waldmüller auch als Porträtmaler. Den äußerlich wenig reizvollen Damen der norddeutschen Ebene, den Tanten, Schwestern und Bräuten der jungen Hamburger, setzt er die feschen Wienerinnen entgegen, denen noch im Alter die Lebenslust aus den Augen blitzt. Jene wie dieser schildern ihre Modelle mit echter Natürlichkeit, ohne den geringsten konventionellen Zug. Selbst die Ausdrucksmittel scheinen sich dem Typus der Dargestellten anzupassen. Bei Oldach und Genossen ein ernster, schwerer Ton, nur hier und da eine schüchterne Farbe wie ein verlorenes Lächeln und eine mühsam zögernde Vortragsweise, Waldmüller aber schwelgt in den Farben bunter Schale, schillernder Seidenstoffe und bauschiger Mädchenkleider und wie liebkosend gleitet sein leichter, geschmeidiger Pinselstrich über die Formen. Sein schönstes Porträt ist dennoch das eines alten Herrn, des russischen Gesandten am Wiener Hof, Grafen Rasumoffsky, es ist so vollendet wie ein Holbein, an den es auch durch die Meisterschaft erinnert, mit der das letzte Detail behandelt und dennoch der schlagenden Wirkung des Kopfes untergeordnet ist. Es ist wohl auch kein Zufall, daß wir von Waldmüller so gut wie keine Zeichnungen kennen, während die Hamburger ihr Bestes gerade mit dem Bleistift gaben. Manche der Wiener Porträtisten kommen Waldmüller nahe, wie der süßlichere Daffinger, wie Danhauser, Eybl, der junge Pettenkofen und Amerling, der von seiner englisch-französischen Schulung eine neue Note beibringt, die sich besonders in der Wahl raffinierter Lichtführung äußert. Erreicht aber hat ihn keiner, ebensowenig wie in der Landschaft, obwohl Pettenkofen, der in der Welt herum kam, seiner Schilderung ungarischen Hirten- und Zigeunerlebens eine internationale Farbenkultur zugute kommen ließ, die dem originelleren Waldmüller noch fehlt. Viel Charme hat auch die vormärzliche Genremalerei der Danhauser, Fendi, Schindler, Treml, deren leichte Sentimentalität, weiche Grazie und fröhliche Farbigkeit eng mit dem Boden der Kaiserstadt verwachsen ist. Das Bildchen von E. Engert, der Hausgarten, erinnert an die trauliche Kleinstadtpoesie, von der Schwind ausgegangen ist, übertrifft ihn aber an Feinheit der malerischen Darstellung. Von dem aus Frankfurt nach der Kaiserstadt eingewanderten Jakob Alt waren ein gutes Bild der noch turmlosen Stefanskirche und von seinem uralt gewordenen Sohn Rudolf, dessen Schwergewicht freilich auf seinen minutiösen Guaschen und Aquarellen liegt, zwei seiner frühen Jugend angehörige, an malerischer Wirkung aber den späteren Werken überlegene Ansichten aus Venedig zu sehen.

* * *

Es ist wohl keine Frage, daß in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, was Stärke und Eigenart der Begabungen betrifft, Berlin an der Spitze der deutschen Städte steht. Zwar hatte Chodowiecki seinen Stift eben aus der Hand gelegt. Aber Gottfried Schadow lebt bis ans Ende der Periode und wenn er auch als Bildhauer sich grollend zurückzieht, so schafft er doch noch

mit dem Blei die köstlichsten Zeichnungen und steht beobachtend und kritisierend als künstlerisches Gewissen hinter der heranwachsenden Generation. Aus dieser ragen Franz Krüger und der achtzehn Jahre jüngere Menzel als die bedeutendsten empor. Krügers Arbeitskraft war enorm. Die Ausstellung zeigt außer zahlreichen Pastellen und Zeichnungen 34 Bilder von ihm, darunter Riesenleinwande wie die Paraden und die Huldigung. Aber ungezählte Bilder befinden sich noch im Winterpalais und in Zarskoje Sselo, in Hannover, in den königlichen Schlössern, in den Kasinos der Garderegimenter und sonst im Privatbesitz. Eine öffentliche Sammlung scheint sich außer der Nationalgalerie nie um ihn gekümmert zu haben. Und doch ist er ein wahrer und großer Maler, wenn auch die Anforderungen, die durch die Repräsentationsbilder an ihn gestellt wurden, ihn manchmal zu einem etwas äußerlichen Betrieb nötigten. Immerhin besticht auch da noch die Vornehmheit der Auffassung, die Sicherheit der Zeichnung und das tüchtige, selbst glänzende Malwerk. Als Kraftprobe stehen seine Paradebilder obenan. Die Parade auf dem Opernplatz von 1829, die Krüger im Alter von 32 Jahren schuf, und die vor dem Stadtschloß in Potsdam von 1840, auf denen beiden Nikolaus I. sein Kürassierregiment dem König Friedrich Wilhelm III. vorführt und die wieder in unzugänglichen Gemächern des Petersburger Winterpalais verschwinden werden, übertreffen in der Verteilung der Massen, der Weiträumigkeit des Stadtbildes und der Einheitlichkeit und Schönheit der Tonwirkung die ähnlichen Bilder aus königlichem Besitz. Hier wie dort bietet die Versenkung in das Einzelne einen unerschöpflichen Genuß. Das Berlin der damaligen Zeit ersteht in voller Lebendigkeit. Das militärische Schauspiel, dem die Aufgabe galt, ist in den Mittelgrund gerückt, um übersehen werden zu können und doch sind die kleinen Figürchen mit einer impressionistischen Treffsicherheit gegeben, daß von den fürstlichen Teilnehmern jeder mit Namen benannt werden kann. Im Vordergrund aber stehen in lockerem Gedränge die Vertreter des geistigen Berlin (das Menzel merkwürdigerweise nie festgehalten hat), die Künstler, den alten Schadow in ihrer Mitte, Schriftsteller, Gelehrten, Diplomaten, Schauspieler und Schauspielerinnen. Ein Dokument von höchstem historischen Wert durch die außerordentliche Porträtähnlichkeit der Dargestellten. Doch nicht minder bedeutend als künstlerische Leistung durch die freie Sicherheit, mit der die Figuren hingestellt sind, die bei aller Kleinheit breite malerische Behandlung, die Meisterschaft, mit der das Stoffliche behandelt ist. Es dürfte wenige deutsche Bilder der Zeit geben, bei denen man mit gleicher Freude sehen würde, wie es gemacht ist. Dabei ist die Schönheit des Pinselstrichs durchaus nicht Selbstzweck, er ist schön als knappster Ausdruck für die lebendige Erscheinung. Diese Eigenschaften kommen in vollstem Maße in Krügers kleineren Bildern zur Geltung, dem Ausritt des Prinzen Wilhelm, dem Prinzen August, der Fürstin Liegnitz, seinen Schwiegereltern und dem schönsten unter allen, dem Porträt eines jungen, klug in die Welt blickenden Mädchens, das einen Feldblumenstrauß in der Hand hält. Pferde und Hunde, die zu den Ausstattungsstücken seiner Paraden gehören, hat Krüger auch gern einzeln behandelt, es dabei aber selten zu einer glücklichen Bildwirkung gebracht, obwohl ihm die Wiedergabe der Tiere keinerlei Schwierigkeit bereitet. Nur ein paar kleine Darstellungen, „Ausritt zur Jagd“ und „Heimkehr“,

zeichnen sich durch eine feine winterliche Stimmung aus. Daß Krüger auch als Landschaftsmaler in erster Reihe steht (obwohl er sich bei den landschaftlichen Hintergründen von Schülern und Freunden helfen ließ), hat schon die Potsdamer Parade bewiesen, er gibt aber auch auf einem Porträt Friedrich Wilhelms III. am niederen Horizont einen Blick auf Berlin mit dem Kreuzberg und einen darüber hingleitenden Sonnenstreifen mit breiter Sicherheit. Diese Sicherheit, die Krüger von dem ersten bis zum letzten Bild (soweit wir sie kennen) begleitet, die Unbeirrtheit von fremden Einflüssen, die Unbedenklichkeit, mit der er jeder Aufgabe zu Leibe geht, ist das Charakteristische an ihm. Vielleicht ist es gerade das — ein Mangel an innerer Anteilnahme —, was ihn verhindert, ein ganz großer Künstler zu sein.

Weniger von dem Maler als von dem Zeichner Krüger geht eine gerade Linie zu Adolf von Menzel. Nach der vor kaum Jahresfrist veranstalteten Menzel-Ausstellung, die einen fast lückenlosen Überblick über das Schaffen des Meisters geboten hat, konnte es sich nur darum handeln, die Haupttypen seiner Entwicklung zu charakterisieren. Es treten neben eine Auswahl der köstlichen Jugendwerke, die uns heute so viele für den Künstler wie für die deutsche Kunst unerfüllt gebliebene Hoffnungen enthüllen, die besten der Friedrichsbilder und seine letzte große Schöpfung, das Walzwerk.

Eine fesselnde, wenn auch beunruhigende Erscheinung ist der frühverstorbene Landschafter Karl Blechen. Er malt einen Blick auf Hausgärten und Dächer wie Menzel, doch vor ihm, eine Fabrik mit rauchendem Schlot, wie sie damals noch niemand malte, badende Nymphen und lungernde Faune mit Böcklinscher Poesie, er sieht in den kiefernumstandenen Ufern der Havelseen die große Form, er findet Farben von ungewohnter Stärke für die versengte italienische Sommerlandschaft und wagt im Palmenhaus der Pfaueninsel die feinsten Abstufungen von Grün und zarte blaue Schatten. Neben diesem beweglichen Künstler, der es noch zu keinem Stil gebracht hat, obwohl ihm das Streben nach Stil im Blute liegt, schafft in ruhiger Sicherheit Eduard Gärtner seine Architekturbilder. Schüler von Gropius, hat er seine Hauptanregung doch wohl von Krüger erhalten, ja, vielleicht ist erst durch dessen bestellte Paradebilder den jungen Berlinern die malerische Schönheit ihrer Stadt aufgegangen. Von Roch, Brücke, Hintze, Ahlborn besitzen wir Berliner Ansichten, doch ragt keiner an Gärtner heran. In seinen großen Bildern des Schloßhofes mit den breiten klaren Schattenmassen und der lebendigen Staffage, könnte man noch an Belotto denken, doch schon die Hauptwache, die sich mit dunkler Silhouette gegen den klaren Abendhimmel abhebt, ist ganz selbständig gesehen und in dem großen, von der Werderschen Kirche aus aufgenommenen Panorama, wo ihn keine Rücksicht auf konventionelle Bildwirkung stört, findet er Töne von verblüffender Wahrheit. Die Jahreszahl 1835, die das Panorama trägt, ist von Wichtigkeit, wenn man bedenkt, daß Menzel seinen Bauplatz mit den Weiden erst um ein Jahrzehnt später gemalt hat. Auch Hummel, der der Entstehung und Aufstellung der großen Granitschale vor dem Schinkelschen Museum vier Bilder widmet, zeigt wenigstens in deren bestem, wo seine nüchterne Genauigkeit zu feiner Tonwirkung abgestimmt ist, daß für Menzels Verismus der Boden wohl vorbereitet war.

Auch Schinkel selbst gehört hierher, der zwar keine eigentlichen Architekturen malt, aber architektonische Phantasiegebilde von einer sonderbar nüchternen, lehrhaften Phantastik. Dagegen verraten seine Landschaftsbilder von Potsdam, von Rügen, dem Haff ein ganz unbefangenes Malerauge. Nicht das gleiche läßt sich von Wilhelm Schirmer sagen, dessen italienische Landschaften eine gesteigerte poetische Wirkung anstreben. Er bildet eine Etappe auf dem Wege von Koch, dessen Einfluß er (neben demjenigen Turners) in Rom erfuhr, zu Böcklin. In seinem Wesen ist dieser Berliner, von dem großen Abstand der Begabung abgesehen, sogar verwandter mit Böcklin als der Düsseldorfer Schirmer, der doch dessen Lehrer war. Die Landschafter Eduard Hildebrand und Hoguet (von diesem sah man ein wirkungsvolles Stilleben mit einer gerupften Pute), die beide Schüler Isabeys waren, suchen ihre Effekte schon in einem etwas äußerlichen Kolorismus.

Unter den Bildnismalern, die neben Krüger in Berlin tätig waren, wie Karl Begas, Wach, Magnus, ist der erstere wohl der fruchtbarste und ein Künstler von sehr soliden Qualitäten. Trotz der unterstrichenen Charakterisierung wirkt das Gruppenbild mit seinen Eltern, Geschwistern und Kindern frisch und lebendig. Wie Begas hat auch Wach sich sein tüchtiges Können bei Gros in Paris erworben. Aber während seine Rundbilder mit den Prinzessinnen Elisabeth und Marie und den Prinzen Adalbert und Waldemar noch ein etwas trocken altväterisches Aussehen haben, schlägt Eduard Magnus in seinen gefällig arrangierten, künstlerisch nicht übermäßig anspruchsvollen Damenbildnissen eine Note an, der die Porträtmaler der Berliner Gesellschaft bis in die achtziger Jahre ihre Beliebtheit verdanken. Hier mag Winterhalter angeschlossen werden, der fashionable Porträtist der europäischen Höfe, von dem ein Bildnis der Kaiserin Augusta als Prinzessin von Preußen durch den vornehmen Geschmack der Farbe auffällt. Das streng gezeichnete Bild einer jungen Russin von liebenswürdigster Schlichtheit muß seiner Jugend angehören, während das Porträt der schönen Fürstin Worontzoff die ganze konventionelle Pracht des Modemalers aus der Zeit Napoleon III. entfaltet.

* * *

Ludwig Knaus, der mit ein paar trefflichen Porträts, dem wohlbekannten des Sammlers Ravené und dem gänzlich unbekannten des Galeriedirektors Waagen und der noch in Paris entstandenen Katzenmama, bis zu dieser Zeit zurückreicht, mag den Übergang zur Düsseldorfer Schule vermitteln. Auch Gottfried Schadows Sohn Wilhelm, der dort Akademiedirektor war, wird zu dem regeren Verkehr zwischen den beiden Plätzen beigetragen haben. Aber während in Berlin die stärksten Begabungen Autodidakten sind und auch als Lehrer keine Rolle spielen, zeigt Düsseldorf gewissermaßen die Akademie in Reinkultur. Noch aus älterer Zeit ragt Heinrich Kolbe herein, der ein schlechtes Goethe-Bildnis, aber sonst ungemein lebensvolle Porträts aus der bürgerlichen Gesellschaft seiner Heimat gemalt hat. Von seiner Pariser Lehrzeit bei

Gérard bringt er ein ansehnliches technisches Können und einen Empiregeschmack mit, der in der provinziellen Umgebung etwas verbauert.

Eine Reihe tüchtiger Künstler ging aus der Schule Schadows hervor. Julius Hübner hat in seiner Jugend einige gute Bildnisse aus seiner Familie und in demjenigen des Stadtrats David Friedländer (von 1833) ein Meisterwerk lebensvoller Naturwiedergabe geschaffen. Von den Genremalern war der witzig charakterisierende Hasenclever mit dem ersten Entwurf zu seinem „Jobs beim Examen" und dem Lesekabinett vertreten, in dem er ein Beleuchtungsproblem etwas nüchtern löst, Schrödter mit einer der Varianten seines Don Quichote und Hosemann, der später seine Tätigkeit nach Berlin verlegte, mit einigen Schilderungen aus dem Leben der Spießer, über deren aufdringlichen Humor aber nicht wie bei Spitzweg die Schönheit der Malerei hinweghilft. Diesem weinfrohen Kleeblatt gesellt sich Wilhelm Sohn mit einer altdeutsch kostümierten „Gewissensfrage" von leidvollstem Ausdruck. Es ist interessant, zu sehen, wie er diesen erregten Frauentypus mit den weitaufgerissenen Augen auf seinen Schüler Eduard von Gebhardt vererbt, der freilich ein Künstler von anderem Wuchs ist, mit seinen besten Werken aber schon jenseits der Grenze der Jahrhundertausstellung steht. Die Landschaften der beiden Achenbach boten ebensowenig Überraschungen wie diejenigen Lessings und Schirmers (unten denen sich gute Naturstudien befanden) oder die Genrebilder Vautiers. Wohltätig fielen die Porträts von Leutze auf, die ein angenehmes diskretes Kolorit und eine nicht gewöhnliche Charakterisierung zeigen.

Der ernsthafteste Künstler, der an der Düsseldorfer Akademie gelernt hat, ist der allzu früh verstorbene Rethel. Seine früheren Ölmalereien sind trotz der kleinen Formate noch leer, das Porträt seiner Mutter, das in der Reproduktion durch eine primitive Schlichtheit besticht, enttäuscht durch die lehmige Farbe. Aber in den Kartons zu den Aachener Wandbildern wächst er über die blutlose Idealkunst seiner Lehrer hinaus zu wirklicher Größe. Die einfachen, lebensvollen Kompositionen, das starke Empfinden, das in ihnen pulsiert, waren ein sichtbarer Protest gegen das Akademische und wurden als solcher auch aufgenommen.

* * *

Auch daß Dresden für die deutsche Kunstgeschichte dieser Zeit von Belang ist, verdankt es weniger seiner Akademie, aus der Vogel von Vogelstein, von dem die Ausstellung ein etwas hartes Bild brachte, das David d'Angers in seinem Atelier vorstellt, und die Bildnismaler Große und Pohle, deren sympathische Porträts schon einer späteren Zeit angehören, hervorgingen, als zwei zufällig aus dem Norden zugewanderten Künstlern, dem Greifswalder Kaspar David Friedrich und dem Norweger J. C. C. Dahl, die beide in Kopenhagen ihre akademische Lehrzeit überstanden hatten. Friedrich gehörte keineswegs zu den ganz Unbekannten. Die Nationalgalerie hat in ihrem alten Bestand zwei Bilder und ein drittes wurde

vor wenigen Jahren dazu gekauft, auch für die Hamburger Kunsthalle wurden in der letzten Zeit mehrere Werke von ihm erworben und ein andres, eines der schönsten, hängt seit langem im Weimarer Museum. Aber sie sprechen eine so leise Sprache, daß das eilige Galeriepublikum achtlos daran vorüberging. Erst jetzt, wo all diese bekannten mit vielen unbekannten Bildern aus Privatbesitz vereinigt wurden, kommt sein Wort zur Geltung und mit Staunen vernehmen wir einen Künstler, der Vieles und Ungewöhnliches zu sagen hat. Freilich ist das, was zu uns spricht, nicht gerade das, was seine Zeitgenossen heraushörten: der melancholische Grundton; die mystischen Erregungen, die Kreuze auf Bergspitzen geben, von einer Aureole von Sonnenstrahlen umspielt; die Gefühlsschwelgerei der Freunde, die im Walde das geheimnisvolle Weben des bleichen Mondscheins oder zwischen Felskuppen die rote Lohe des Nordlichts anschwärmen; oder die Ossianstimmung jener einsamen Gestalt, die auf dem hellen Dünensand stehend, in die Unendlichkeit des tiefschwarzen Meeres hinausträumt, dessen Brausen die weißen Wellenkämme künden. Diese ganze Romantik, die vielleicht auch dem Künstler selbst die Hauptsache war, tritt für uns zurück vor dem Neuen, das sich hier dem sehenden Auge an landschaftlicher Schönheit erschlossen hat. Was Philipp Otto Runge als Kunst der Zukunft vorschwebte, die Schilderung der Landschaft unter dem ewig sich wandelnden Spiel von Licht und Luft, tritt jetzt zum erstenmal auf deutschem Boden in die Erscheinung. Alle Konventionen der älteren Landschaftsmalerei, die auf der Betonung der festen Naturformen basierten, verschwinden hier. Da das Wesentliche die Wiedergabe des atmosphärischen Lebens, der Natur im Wechsel der Jahres- und Tageszeiten ist, so treten ganz neue Motive in den Kreis des Darstellbaren, die von dem nur für das Formale geschulten Auge nicht beachtet wurden. Der braune Acker, über dem das Abendrot leuchtet, die einsame Ebene, die sich in die blaue Dämmerung ferner Berge verliert, die feuchten Wiesen, über die Wolkenschatten streifen, das leicht bewegte Hüggelland, auf dem der Silberduft eines blassen Frühlingstages liegt, die flachen Wellen des böhmischen Gebirges, zwischen denen die Morgennebel wallen, das ist der Inhalt der Friedrichschen Bilder, in denen wir die Anfänge einer bis in unsere Tage ansteigenden Entwicklung erkennen. Diese Anfänge sind schüchterner ihrer Ausführung als ihrer Tendenz nach. Die Malerei ist dünn und fast zaghaft, es fehlt ihr etwas die Lebensfülle des unmittelbar Geschauten. Man versteht das, wenn man hört, daß Friedrich nie ein Bild vor der Natur gemalt hat, daß er mit einer genauen Vorzeichnung begann und dann in langsam fortschreitender sorgsamer Arbeit die Farbe aus der Erinnerung auf die Leinwand brachte. Auf einem Bilde seines Freundes Kersting sehen wir ihn in seinem Atelier, blond, blauäugig, in grauem Wams, die Füße in Filzpantoffeln, wie er über einen Stuhl gebeugt, sein Bild, das auf einer Staffelei steht, prüfend betrachtet, an der kahlen Wand hängt eine Palette und ein Winkelmaß. Man denke an Manets Bild „Das Atelier von Monet“, der dargestellt ist, wie er in greller Sonne unter einem Zeltdach im Kahne sitzend malt.

Dieses träumerische Zarte ebenso wie die verfeinerte Beobachtung fehlen den Landschaften Dahls, die vielmehr Bilder im hergebrachten Sinne sind, wenn auch sehr gute. Mehr Interesse erwecken seine kleinen Studien, die flüchtige Naturstimmungen lebendig wiedergeben.

Eine eigentliche Entwicklung in der Richtung auf eine intensivere Anschauung oder gesteigertes Ausdrucksvermögen scheint er so wenig wie Friedrich erfahren zu haben, obwohl beide alt wurden. Seine „Birke im Sturm", ein mit Recht berühmtes Bild aus der späteren Zeit, zeigt dieselbe spitzpinselige Behandlung und etwas falsche Farbe wie seine frühern Sachen.

Von den Künstlern, die sich in Dresden diesen beiden Meistern anschlossen, sind noch der Norweger Fearnley, der dank seiner vielen Reisen ein ziemlich wechselvolles Gesicht zeigt, und die Sachsen E. F. Oehme und der Arzt Karl Gustav Carus zu nennen. Dieser letztere ist für die Kunstgeschichte wichtiger denn als Maler durch seine Briefe über Landschaftsmalerei, die wertvolle Aufschlüsse über die künstlerischen Anschauungen des Kreises geben. Einer späteren Generation schon gehören der aus Hamburg gebürtige, in Kopenhagen gebildete Ludwig Gurlitt und der Dahlschüler Leypold an, die beide im Sinne der vorgenannten ehrliche Landschaften von guter Haltung malten.

Georg Friedrich Kersting wurde schon bei dem Bild, das er von dem Atelier seines Freundes Friedrich gemalt hat, genannt. Neben diesem gehört er vielleicht zu den größten Überraschungen der Jahrhundertausstellung. Wie Friedrich stammt er aus dem höchsten Norden Deutschlands, wie dieser besuchte er die Kopenhagener Akademie und zog wie dieser nach Dresden. Wie konnte es nur geschehen, daß die Dresdener Gemäldegalerie nicht ein einziges Bild dieses Künstlers besitzt? Denn er steht um nichts den meisten der holländischen Kleinmeister nach, die dort in Masse vertreten sind, und er war ein Deutscher und er hat in Dresden gemalt, an der Porzellanfabrik von Meißen sogar in staatlicher Anstellung. Und wie ist es möglich, daß von diesem Maler, der 64 Jahre alt wurde, nur knapp sieben Bilder bekannt sind? Und seine Art war doch so, daß sie niemand vor den Kopf stoßen konnte, höchste Vollendung und ein stilles, bescheidenes Wesen. Das Neue, was darin lag, gewisse zarte, noch nie gesehene Farbenverbindungen, eine schmeichelnd die Dinge umspielende, alle Schatten durchleuchtende Atmosphäre wurde sicher von den meisten nicht, jedenfalls nicht störend empfunden. Er malt Interieurs, immer nur mit einer Figur darin, die meist vom Rücken gesehen ist. So wie Friedrichs junge Frau am Fenster, ein Bild, das kräftiger wirkt, aber nicht dieses letzte an Durchführung hat, wo man wirklich nicht mehr ahnt, wie es gemacht ist und auch nicht darnach frägt. Beide aber haben die Anregung zu solchen Werken wohl in Kopenhagen erhalten. Man wird an die ähnlichen dänischen Bilder von Bendz bis Hamershoj erinnert. Das Bild, das diese Qualität am reinsten zeigt, der Künstler in seinem Zimmer vom Rücken gesehen (auch der Delfter Vermeer hat dieses Motiv gemalt), trägt das Datum 1811. Von Schöpfungen dieser Art wurde dann wohl Gerhard von Kügelgen zu seinem „Paar am Fenster" veranlaßt, das freilich schon stark mit Sentimentalität durchsetzt ist und als Malerei auf einer viel niederen Stufe steht. Doch gibt es von ihm neben künstlerisch ziemlich gleichgültigen Porträts, wozu auch die bekannten von Schiller und Goethe zu zählen sind, ein Bildnis seiner Gattin, das vortrefflich ist und nahe an Graff heranrückt.

Die Dresdener Akademie bildet den Ausgangspunkt auch für Franz Dreber, der seine Tätigkeit aber ganz nach Italien verlegt. Die römische Campagna bietet ihm die Motive

zu feingestimmten, nur allzu weichlichen Landschaften, denen er durch eine antikisierende Staffage eine erhöhte poetische Wirkung zu geben sucht. Er tritt in anregenden Verkehr mit Böcklin und schließt so als Schüler Ludwig Richters die Kette zwischen jenem und der Landschaftsmalerei Kochs.

Hier muß noch eines Malers gedacht werden, an dem die Kunstgeschichte bisher völlig achtlos vorbeiging. Ferdinand von Rayski scheint an der Dresdner Akademie gelernt und bis zu seinem erst 1890 erfolgten Tod in Sachsen gearbeitet zu haben. Er malte für die adligen Familien, auf deren Besitzungen er freundschaftlich verkehrte, Porträts und Jagdbilder. Von 1843 stammt ein lebensgroßes männliches Bildnis in ganzer Figur. Die Charakteristik des vornehmen, mit eleganter Knappheit gekleideten Herrn, der selbstbewußt, leicht posierend sich auf die hohe Lehne eines Stuhles stützt und der — aber vielleicht ist das Täuschung — ein leiser Zug von Ironie beigemischt erscheint, ist vortrefflich, noch vortrefflicher aber ist der Geschmack, mit dem in die Harmonie schwärzlicher Töne die violetten Lichter des Samtüberzugs des Stuhls hineingestimmt sind und die ganz freie, leichte Pinselführung. Man kann sich ein derartiges Werk schlechterdings nicht denken, ohne das Vorbild englischer Meister, wie Lawrence etwa, so viel künstlerische Kultur steckt darin, in der deutschen Kunst fehlt jede Anknüpfung. Ein großes, wesentlich später entstandenes Bild, brechende Wildschweine, hat, möglicherweise nur dank seines unfertigen Zustandes, eine breite dekorative Wirkung. Andere Bilder dieses Künstlers, Porträts und Landschaften, die erst später der Ausstellung zugeführt werden konnten, halten nicht ganz, was diese ersten Werke zu versprechen schienen. Namentlich die Landschaften haben etwas Dilettantisches, was indes noch keinen Vorwurf bedeutet. Es liegt vielleicht mehr in der Ungewohntheit der Aufgabe, Ansichten von Schlössern oder Ausblicke aus solchen, die als Motiv nichts besonders Malerisches haben, auf großen Leinwanden zum Raumschmuck zu verarbeiten. Wie hier ohne die Hilfe hergebrachter Kompositionsmittel ein treu wiedergegebener Naturausschnitt nur durch die Verteilung der Licht- und Schattenmassen zu dekorativer Bedeutung gesteigert werden soll, ist nicht völlig gelöst, es aber als Ziel so klar empfunden zu haben, darf doch nicht unterschätzt werden.

* * *

Unter den kleineren mittel- und süddeutschen Kunstzentren hat am meisten Frankfurt eine Produktion von örtlichem Gepräge. Zwar hatte sich das Nazarenertum hier in der Person der Maler Ph. Veit und Steinle niedergelassen und wurde später durch die Düsseldorfer Genremalerei eines Jakob Becker verdrängt. Aber die Städelsche Schule, an der diese lehrten, besaß doch nicht die Autorität der großen Akademien, um die lokale Tätigkeit in ihren Bann zu zwingen. Von A. W. Goebel befand sich auf der Ausstellung außer dem fein charakterisierten Porträt Schopenhauers noch die Gruppe einer Bettelfrau mit ihrem Kind, die für das Entstehungsjahr 1858 eine auffallend malerische, etwas saucige Behandlung zeigt. Von M. Oppenheim waren tüchtige Porträts aus den zwanziger Jahren da, das einer jungen Dame und eines von L. Börne.

Adolf Dreßler, der sich später in Breslau ansiedelte, hatte neben guten Landschaftsstudien einen Transport österreichischer Gefangener (1866), bei dem ihm die malerische Wiedergabe des bunten Treibens der Neugierigen um die mit Soldaten vollgepfropften Eisenbahnwagen nicht übel gelungen ist. Als Landschafter tun sich durch intime Beobachtung Peter Becker und J. F. Dielmann hervor. Der letztere wird dann Chef der Kronberger Schule, wo sich Burger, der Orientmaler Schreyer und der von der Schule von Barbizon beeinflußte Burnitz zusammenfinden, doch gehört die Haupttätigkeit dieser koloristisch nicht unbegabten, aber etwas kraftlosen Maler schon der neueren Zeit an. Hier darf noch der Hanauer Fr. K. Hausmann genannt werden, der in seinen Skizzen aus dem Beginn der fünfziger Jahre ein beachtenswertes, an belgischen und französischen Mustern gebildetes koloristisches Talent offenbart.

Wenig oder nicht gekannt waren bisher die Landschafter H. Schilbach aus Darmstadt, dem eine überraschend frisch gesehene Ansicht des Wetterhorns von 1835 gehört, Christian Köster und G. W. Issel, die beide in Heidelberg malten, wo schon Ernst Fries tätig war. Man hat das Gefühl, daß in jenen Gegenden, wenn der Privatbesitz erst einmal gewissenhaft abgesucht wird, noch manche feine Begabung gefunden werden dürfte. Ganz autochthon sind freilich auch die Genannten nicht. Fries hängt mit den römischen Landschaftern zusammen, Köster hat sich an Claude Lorrain gebildet und der stille, so gemütvoll deutsch wirkende Issel hat in Paris gelernt. Sein bestes Bild stellt die drei Kirchen auf der Höhe des Pantheons dar.

Jakob Schlesinger steht durch sein jugendlich herbes Selbstbildnis (von 1810) dem Geist der Nazarener nahe, während das Bildnis des Landschafters Köster durch eine äußerst lebendige Auffassung der Persönlichkeit besticht.

Preller in Weimar zeigt sich nur in seinen Naturstudien als Landschaftsmaler von selbständiger Empfindung, mit seinem frühesten Bild „der Künstler und seine Freunde beim Schlittschuhlaufen“ steht er ganz unter altholländischem Vorbild, die Skizzen zu den Fresken aus der Odyssee sind abhängig von den klassizistischen Anschauungen der Weimarer Kunstfreunde. Doch hat die Weimarer Kunstschule diesen Einfluß bald überwunden. Nach der resultatlosen Episode Böcklin-Lenbach-Begas zu Anfang der sechziger Jahre wurde sie durch Theodor Hagen zur Lehr- und Lernstätte für eine Reihe tüchtiger Landschafter wie Gleichen-Rußwurm, den unglücklichen, erst neuerdings wieder zu Ehren gebrachten Buchholz und andere, ohne daß sie ihnen den Mut und die Lust, der allgemeinen Entwicklung zu folgen, verkümmert hätte.

In Karlsruhe konnte sich neben der von Düsseldorf genährten Akademie, für die J. W. Schirmer und K. Fr. Lessing den Ton angaben, eine selbständige Kunst nicht behaupten. Feuerbach wußte davon zu erzählen.

Ein eigentümlicher Sittenschilderer ist der in Stuttgart tätige Pflug von Biberach. Die schwäbische Wochenstube von 1828 und der Pfarrer, der einem Bauern den Verkündschein übergibt, lassen mit ihrer leicht karikierenden Art an Hogarth denken, an den freilich die dünne reizlose Malerei nicht von ferne heranreicht. Durch ein sehr charaktervolles Selbstporträt aus seiner Jugend (von 1820) regt Franz Seraph Stirnbrand die Neugier nach andern

Werken seiner Hand an. Wilhelm Schnizer ist ein Zeitgenosse von Krüger und dem Münchener Kobell. An deren strenge Wirklichkeitsschilderung wird man vor seinen Schlachtenbildern aus den Freiheitskriegen erinnert, die indes viel unbeholfener, glatt und bunt sind, aber in dem landschaftlichen Hintergrund trotz der zu scharfen Klarheit viel Naturempfindung verraten. Theodor Schüz zeigt sich in seinem übrigens mäßigen Bild von 1861, auf dem Erntearbeiter in dem blauen Schatten eines großen Baumes Mittagsrast halten, während die Landschaft ringsum in greller Sonne liegt, als Pleinairist in der Art des späten Waldmüller.

Die Schweizer, die sich alle im Ausland, an den deutschen Akademien, meist aber in den Pariser Ateliers ihre Bildung holten, haben kaum etwas außerhalb des Gegenständlichen liegendes Gemeinsames. Merkwürdig ist die Ansicht von Partenkirchen aus dem Jahre 1794 von J. J. Bidermann durch die kräftige, weder an die Rokokomalerei, noch an die römischen Landschafter erinnernde weiträumige Darstellung. Von den Schweizer Nazarenern ist L. Vogel zu erwähnen, der in der „Gartenlaube" ein poetisches, in der „Tellenfahrt" ein kulturhistorisch amüsantes Bild liefert, und Eduard Steiner, dessen Selbstporträt vor der Staffelei den Typus jener hochgespannten, zu Cornelius' Füßen sitzenden Künstlerjünglinge gut veranschaulicht. R. Koller, der später so konventionell wurde, überrascht durch ein paar saftig grüne Naturstudien von einer an Courbet gemahnenden Kraft.

* * *

Ähnlich wie in Berlin bestand auch in München, nur nicht von gleich starken Talenten getragen, neben dem durch Cornelius mit großer Autorität vertretenen Akademismus eine Richtung, der vor allem die malerische Erfassung der Natur am Herzen lag. Ihr gehören die Pferde- und Schlachtenmaler A. Adam, J. A. Klein, P. Heß, dann H. Bürkel und andere an, von denen manche, wie auch die Porträtmaler Heinrich Heß und Bernhard Rausch noch Schüler von Cornelius' Vorgänger P. v. Langer waren, der zum Unterschied von jenem, Wert auf das Handwerkliche der Malerei legte, ferner die Landschaftsmaler J. J. Dorner, M. J. Wagenbauer, H. Heinlein, F. v. Kobell, die Architekturmaler D. Quaglio und M. Neher. Sie alle überragt W. v. Kobell durch die Stärke und Entwicklungsfähigkeit seiner Begabung. Noch im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts und im Beginn des 19. malt er stattliche Landschaften mit lebensvoller kräftiger Tierstaffage, gute Bilder, die aber über die holländische Tradition nicht wesentlich hinausgehen. In dem Pferderennen zu München, das von 1810 auf 1811 entsteht, geht er schon ganz naiv in der Schilderung dessen, was er vor Augen sieht, auf. Er ist dem neuen und schweren Vorwurf noch nicht überall gewachsen, aber er frägt keinen alten Meister um Rat und müht sich redlich, das bunte und bewegte Treiben auf der weiten von Wolkenschatten überflogenen Oktoberwiese wiederzugeben. Die volle Lösung der Aufgabe ist erst den französischen Impressionisten geglückt. Künstlerisch noch höher stehen die Schlachtenbilder, von denen die Belagerung von Kosel (1807) aber möglicherweise noch vor das Pferderennen zu setzen

ist. Es ist Morgenstimmung, die im Vordergrund auf einer Anhöhe haltenden Reiter werfen lange Schatten. In der Ferne sieht man die befestigte Stadt, noch ganz in die Frühnebel getaucht, die unter den Strahlen der aufsteigenden Sonne in Fluß geraten. Auf dem Treffen bei Bar sur Aube (1814) bewegen sich vorn zwischen den kahlen Stöcken eines Weinbergs einzelne Soldaten (es sind Bayern mit dem Raupenhelm wie auf der Belagerung), weiterhin schlängeln sich geschlossene Züge, den Falten des Geländes folgend, man sieht nur die graue Masse der Bajonette, die plötzlich silbrig leuchten, wenn die Abteilungen aus der Dämmerung, die schon die Tiefe bedeckt, wieder auftauchen. In dunkler Silhouette stehen die Hügelzüge des Hintergrundes gegen den Abendhimmel. Es sind die Licht- und Luftprobleme, die ihn beschäftigen wie im Norden Friedrich. Und wie anschaulich ist das alles gegeben und wie überzeugend im Vergleich mit dem späteren Schlachtenbilderschema, das auf den theatralisch zugespitzten historischen Moment komponiert ist. Die Jahrhundertausstellung hat diesen wichtigen, zu Unrecht vergessenen Maler wieder zu Ehren gebracht. In München hat man sich nur an das Gegenständliche seiner Bilder gehalten. Das Pferderennen hängt im Historischen Museum der Stadt, die Schlachtenbilder unterbrechen die Trophäenwände im Armeemuseum, andre sehr schöne befinden sich kaum beachtet im Treppenhaus eines Offizierskasinos. Muther, der doch sein Buch in München schrieb, tut Kobell mit einem Satz ab, während er für einen Maler wie Bürkel acht Seiten übrig hat. Gurlitt erwähnt ihn in seiner später erschienenen Geschichte der deutschen Kunst im 19. Jahrhundert überhaupt nicht.

Auch Rottmann wäre nicht der berühmte Mann geworden, wenn er statt der pathetisch aufgedonnerten Stätten großer Taten, bei deren Nennung der klassisch gebildete Betrachter erschauerte, nur die schlichten und doch von einem gesteigerten Leben erfüllten italienischen Landschaften gemalt hätte, wie sie die Ausstellung zeigte. Um ihm ganz gerecht zu werden, muß man sich freilich der Schackschen Bilder erinnern, auf denen er die stolze Silhouette der ewigen Stadt in so duftige Klarheit hüllt, wie es neben ihm nur noch Corot, dem Corot d'Italie, geglückt ist.

Über diese Zeit hinaus führt der köstliche K. Spitzweg, dem ein ganzes Kabinett eingeräumt wurde. Mit ihm tritt zum erstenmal der Einfluß der Schule von Barbizon in die Münchener Kunst und an einem Stoffgebiet, für das er am wenigsten geeignet schien. Man denke: das Kolorit von Diaz und der Humor und die Dachkammerpoesie des deutschen Biedermeiers, wie soll sich das vertragen! Aber es verträgt sich ausgezeichnet, denn Spitzweg ist ein so vortrefflicher Maler, daß die Freude an der farbigen Gestaltung zunächst alles überwiegt. Sie wird auch nicht getrübt durch den manchmal allzu anekdotischen Inhalt, aber am vollsten ist die Wirkung doch da, wo der Inhalt restlos in der dekorativen Erscheinung aufgeht wie in dem „Flötenkonzert", dem Pfarrer, der seine Kakteen betrachtet, und dem für ihn ganz ungewöhnlichen „Frauenbad in Dieppe", auf dessen feinen, durch alle Nuancen geführten grauen Tönen die wenigen starken Farben so lebendig stehen.

* * *

Dieses Malenkönnen, das Spitzweg bei den Franzosen erwarb, wurde denn auch in München akademiefähig, als die Ära Cornelius der Ära Piloty wich. Auch Piloty hatte sein Können aus Paris, teils indirekt über Antwerpen, teils direkt von Delaroche bezogen. Damit war indes im Prinzip nichts Neues gegeben. Seit jeher hatten fast alle bedeutenden Maler, die an der Berliner Akademie wirkten, ihre Ausbildung in Pariser Ateliers gefunden. Durch das ganze Jahrhundert waren deutsche Künstler, denen es mit ihrer Vervollkommnung ernst war, nach Paris gewandert, teils um in den Ateliers berühmter Lehrer zu arbeiten, teils um in die Nähe eines verehrten Meisters zu kommen, oder auch nur, um die besondere künstlerische Atmosphäre zu atmen, in der neben der strengen, in ihrer Tradition nie unterbrochenen Schulung eine freie Beweglichkeit der malerischen Anschauung gedieh. Wer dabei seine Persönlichkeit einbüßte, hatte wohl nicht viel zu verlieren, er dürfte aber doch immer eine solide Technik profitiert haben. Die starken Begabungen, auf die einzig es in der Kunst ankommt, sind reicher und besser ausgerüstet zur Betätigung ihrer schöpferischen Kräfte zurückgekehrt.

Pilotys dauernder Ruhm ist, ein guter Lehrer gewesen zu sein. So einseitig Cornelius war, so sehr respektierte Piloty die Individualität seiner Schüler. Nur auf das Lernbare erstreckte er seinen Einfluß. Talente von ganz verschiedener künstlerischer Physiognomie haben bei ihm ihre Ausbildung gefunden, wie Marées, Makart, Max, Defregger, Lenbach, Leibl. Ihm im wesentlichen hat München es zu danken, wenn es in den zwei letzten Jahrzehnten unserer Periode die Führung in Deutschland übernimmt. Fast alle bedeutenden Maler dieser Zeit haben sich, auch wenn sie nicht seine Schüler waren, wenigstens vorübergehend in München aufgehalten. Die stärkste, wenn auch äußerlichste Reaktion gegen die Cornelianische Formenstrenge war der Makartsche Farbenrausch. Ganz altmeisterlich, ohne die geringste Beziehung zur lebendigen Natur, haben seine Bilder doch manchmal den Reiz einer schönen geheimnisvoll leuchtenden Materie. Die kleine Skizze der Raczynski-Sammlung repräsentiert ihn darin weit glücklicher als ein lebensgroßes Porträt und das Prunkstück der Katharina Cornaro. Viel feiner ist Gabriel Max in dem kleinen Bildchen der Schwestern und dem größeren Frühlingsmärchen, die die zarte Harmonie seiner blassen Farben ohne den maladiven Zug der spätern Werke zeigen. Der robuste weibliche Akt mit dem großen Strohhut verrät, daß auch Max einmal in den Bannkreis Courbets kam. Die Pinzgauer Bauernstube und der Saal in Runkelstein von Defregger haben eine Raumpoesie, die von der historischen oder humoristischen Anekdote seiner berühmten Bilder vernichtet wird, ohne daß diese einen Ersatz für sie bietet. Überraschend ist auch die tiefe Tonschönheit seiner Almlandschaft. F. Lenbach ist mit den Werken seiner frühen Zeit vertreten. Die zahlreichen Naturstudien entschädigen, so lebendig sie sind, nicht für das Fehlen des sich sonnenden Hirtenjungen und der Alhambra, eine der geistreichsten Landschaften der deutschen Kunst, die sich beide bei Schack befinden. Dagegen zeigen ihn das so vornehm zurückhaltende Porträt der Frau von Muchanow und die Bildnisse des Herrn von Hornstein und des Kupferstechers Geyer mit ihrer intimen Durchmodellierung von seiner besten Seite. Das Bildnis eines Künstlers aus der frühsten römischen Zeit hat in der Vereinfachung der Form und

der Art, wie der blasse Kopf mit dem schwarzen Haar gegen den weißen Grund gesetzt ist, eine von ihm nie wieder erreichte und wohl auch nicht angestrebte dekorative Wirkung.

Das Höchste aber, was die Pilotyschule, was München überhaupt hervorgebracht hat, ist Leibl. An malerischer Qualität ist auch in ganz Deutschland nichts Besseres geleistet worden. Die Vollendung, mit der die leisesten Schwingungen der Form, die Kraft der spannenden jugendlichen Haut, unter der man das Blut pulsieren sieht, und die welke, runzlige eines alten Gesichts, die Stofflichkeit eines Wollkleides, das Metall des Schmuckes und das gemaserte Schnitzwerk eines Kirchenstuhls wiedergegeben sind, und das nicht etwa mit einem weichlichen oder gar zaghaften, sondern durchaus lebendigen Pinselstrich, erscheint unbegreiflich. Das alles bezieht sich auf die „Frauen in der Kirche", aber anderes ist vielleicht noch köstlicher, wie die luftumspielten Hände und der starke Klang von Schwarz und Rot auf dem wolkigen Grau der Wand bei den „Dachauerinnen", oder die Sicherheit, mit der mit breiten Pinselhieben der Kopf des „Bürgermeisters" zusammengezimmert ist, oder die unvollendete „Tischgesellschaft" mit ihren Versprechungen und einigen entzückenden Erfüllungen.

Kein Bild ist da, das nicht schon wiederholt gesehen worden wäre, aber noch nie hatte man die Gelegenheit gehabt, so viele beisammen zu sehen. Sonst hätte sich wohl die Fabel nicht erhalten, daß die Deutschen nicht malen können. Denn das Merkwürdigste ist, daß Leibl, obwohl er in München von Courbet so stark berührt wurde, daß er ihm nach Paris folgte und dort längere Zeit arbeitete, doch einen bestimmenden Einfluß von der französischen Malerei nicht erfahren hat. Courbets Vorbild liegt bei einer Reihe anderer Deutschen klar zutage, bei Leibl läßt es sich nicht nachweisen, obwohl die Kunstgeschichten davon erzählen.

Auch der engere Leiblkreis zeigt keine Spuren davon, weder Sperl, von dem die Ausstellung eine gute Landschaft und ein paar seiner koloristisch so geschmackvollen Bauernhäuschen brachte, noch das treffliche Atelierbild von Th. Alt, oder das feine, etwas weichliche Schuchporträt von Hirth du Frênes, oder dessen flotte Segelbootskizze, vor der man weit eher an Manet denken möchte. Nur die schönen Stilleben Schuchs, vor allem das mit den roten Äpfeln auf dem weißen Tischtuch lassen den Einfluß Courbets erkennen, aber der hatte ihn aus erster Hand, als er mit Trübner zusammen Paris besuchte.

Von der Karlsruher Akademie war Trübner über Stuttgart, wo er bei Canon arbeitete (von dem die Ausstellung ein kräftiges Porträt des Karlsruhers F. W. Schirmer enthielt), nach München und in den Leiblkreis gekommen. Er hat sowohl die Einflüsse Leibls wie diejenigen Courbets, die namentlich in einigen Stilleben erkennbar sind, zu einer persönlichen starken Note verarbeitet. Gerade bei ihm sieht man, was man von den Franzosen lernen konnte, die dekorative Wirkung, die lückenlose Tonfolge, den sonoren Klang der Farbe und was Leibl nicht gelernt hat. Erstaunlich ist, welche Fülle reifer Werke der junge Künstler zwischen seinem zwanzigsten und fünfundzwanzigsten Jahre geschaffen hat, Porträts, Landschaften, Stilleben, die köstlichen kleinfigurigen Bilder, den meisterhaften verkürzten Christus, noch erstaunlicher aber, daß sich damals in Deutschland kein Mensch, geschweige denn ein Galeriedirektor um diese Sachen

kümmerte. Daneben haben die Werke der anderen Courbetnachfolger wie Scholderer und Viktor Müller (der indes als Schüler Coutures begonnen hat) einen schweren Stand. Doch ist des ersteren Violinspieler am Fenster eine ernste, ihrer Zeit vorauseilende, und des letzteren Schneewittchen mit den Zwergen (besonders die Skizze) eine ungewöhnlich graziöse Leistung.

Selbst Thoma verliert neben der ausgeglichenen Sicherheit der Trübnerschen Arbeiten. Und obwohl seine Jugendwerke die malerisch besten sind und es sind vortreffliche darunter, wie die balgenden Buben, die Hühner, die Schwarzwaldweide mit den Ziegen, so lag doch seiner Begabung, die zur Erreichung ihrer Wirkungen sich auf rein malerische Mittel nicht beschränkt, Courbet nicht eigentlich. Er ist wohl am besten da, wo er sich am weitesten von ihm entfernt, wie in dem auch gut gemalten Rhein bei Säckingen, wo er für die flaue, silbrige Stimmung eines deutschen Frühlingstages überzeugende Töne findet und in den frühen Bildern aus seiner bäuerlichen Heimat, die er ehrlich und stark, ohne die Sentimentalität oder die Ironie des Kulturmenschen, als einer der mit dem Herzen daran hängt, wiedergibt. Thoma verwandt in der Zartheit und der temperierten Ausdrucksweise ihres Naturempfindens und wohl auch von ihm angeregt sind Louis Eysen, der altdeutschmeisterliche Karl Haider und der sinnige Wilhelm Steinhausen. Erst nach seinem Tode kam der erstere zu Ansehen. Von allen war er der unbedenklichst Zugreifende und ein gesundes Talent. Das sehr feine und sehr innige Bild, das seine Mutter in eine Handarbeit versenkt darstellt, zeigt ihn auch von den Bestrebungen des Leiblkreises berührt.

Der Einfluß der Schule von Barbizon macht sich in den stimmungsvollen Landschaften des älteren Schleich und von A. Lier, und in den schönen Waldbildern des fast vergessenen A. Teichlein, weniger klar bei dem auf eine große dekorative Silhouette ausgehenden Stäbli geltend, endlich in den Frühwerken des Tiermalers Zügel. Bei den Berlinern ist es vor allem Bennewitz von Loefen, der die Anschauung des paysage intime mit viel Feinheit auf die Schilderung der märkischen Natur überträgt. Brendel hat sich sogar am Wald von Fontainebleau niedergelassen, um seine Schafbilder im Charakter des Jacques zu malen, während der allzu früh verstorbene Schmitson, das größte Talent, das Deutschland auf dem Gebiete des Tierbildes besaß, trotz seiner unleugbaren Verwandtschaft mit Troyon einen direkten Einfluß von Frankreich nicht erfahren zu haben scheint. Dagegen hat wieder O. Dörr sein Pariser Maleratelier als Schüler Bonnats und Fritz Werner eine helle Ansicht von Antibes und die Bilder mit Präparatoren unter der Einwirkung Meissoniers gemalt. Von Gustav Richter, der im Atelier von Cogniet malte, sah man das geschmackvolle Porträt seiner Schwester.

Ein Schüler des Krügerschülers Steffeck, bei dem auch Marées begonnen hat, ist Max Liebermann. Er steht aber mit dem Leiblkreis durch Munkaczy in Verbindung, hat in Paris durch Millet die einfache Gebärde der Landarbeiter kennen gelernt und dann durch Israels die Schönheit von Frans Hals und die malerischen Reize Hollands entdeckt. Es ist sehr lehrreich, in der Sammlung früher Liebermannschen Bilder zu sehen, wie ein starkes Temperament sich diese verschiedenartigen Einflüsse zu einem persönlichen Ausdruck assimiliert. Wie er von

dem Kellerlicht des ungarischen Malers über die verschleierte Farbigkeit der „Dorfstraße“ zu der farbigen Helligkeit des „Altmännerhauses“ und der „Waisenmädchen“ fortschreitet. Man freut sich, in diesen ersten konsequenten Schritten die Anfänge einer mit stetiger Sicherheit zur impressionistischen Farbenpotenz hinführenden Entwicklung zu erkennen und man freut sich, schon in diesen Anfängen die große auf das Wesentliche sich konzentrierende Charakterisierungskunst zu finden.

* * *

Böcklin, Marées und Feuerbach teilen das Schicksal, von ihrer Zeit nicht verstanden und erst nach ihrem Tode (wovor den erstgenannten nur sein hohes Alter bewahrte) anerkannt worden zu sein. Alle drei haben sich nach Italien zurückgezogen, wo sie ganz auf sich gestellt nur im Verkehr mit der schönen Natur und der großen Kunst der Vergangenheit des Landes ihre Werke schufen. Gewannen diese auch durch die Ruhe inneren Ausreifens, so behielten sie doch etwas von der Unkraft schöner Treibhausblüten, die nicht in Licht und Luft des freien Tages sich erschlossen. Man kann sich nicht denken, daß einer der führenden Meister der französischen Malerei das geworden wäre, was er ist, wenn er fern von der Heimat, losgelöst von den lebendigen Kräften der Gegenwart und ohne die Stütze und Stärkung durch gleichgesinnte Weggenossen sein Werk vollbracht hätte. Nie oder fast nie wurden diese drei Künstler vor Aufgaben gestellt, die ihrem Wesen entsprachen. Während sich Jahr für Jahr in Deutschland die Wände der öffentlichen Gebäude mit den Leistungen des schlimmsten Akademismus bedeckten, waren diese genötigt, ihre großen Formgedanken in den engen Rahmen des Staffeleibildes zu zwängen.

Am schwersten litt Marées darunter, am leichtesten hat sich Böcklin damit abgefunden, der von den Dreien am wenigsten Stilgefühl, aber vor ihnen voraus die leicht quellende Erfindungsgabe und unerschöpfliche Gestaltungskraft hatte. Er ist durch alle Phasen seiner Tätigkeit, von der frühesten Zeit bis zum Anfang der achtziger Jahre, durch gute, zum Teil durch seine besten Bilder vertreten. Der Bacchantenzug, ein köstliches Werk von frischester Bewegung und leuchtend-warmen Tönen steht noch unter dem Einfluß seines Lehrers J. W. Schirmer. Von großem Charakter bei wahrer Naturempfindung ist eine Landschaft aus der ersten römischen Zeit. Von den Porträts ragen durch die Harmonie matter, raffiniert zusammengestellter Farben dasjenige der Donna Clara und durch die pleinairistische (das Pleinair des Piero della Francesca) Auffassung, das des Bildhauers A. Kopf hervor. Aus diesen selben sechziger Jahren, in denen sich als Reaktion gegen den altmeisterlichen Ton der vorhergehenden römischen Zeit seine Palette zusehends aufhellt und seine Landschaften in sonnigem Schimmer leuchten, stammen das reizende Bildchen mit den vor einem goldenen Kornfeld im blauen Schatten eines Gebüsches badenden Nymphen, der große duftige Frühlingsreigen und die in strahlender Klarheit aus dem lichtblauen Meer auftauchende Venus anadyomene. Um 1870 etwa, gerade als in Frankreich

die Freilichtmalerei ihre ersten programmatischen Werke schafft, vollzieht sich bei Böcklin die Umwandlung zu einer „Luft und Licht“ ignorierenden tiefen Lokalfarbigkeit, deren starke, manchmal gewaltsamen Kontraste, getragen von einer in diesem Sinne erfundenen phantastischen oder religiösen Staffage eine besondere poetische Stimmung auslösen sollen. Die klassischen Beispiele für diese Entwicklungsstufe sind die große Kreuzabnahme und das Meeresidyll. Ihnen reihen sich die beiden Selbstporträts an, das mit dem fiedelnden Tod und das andere, wo hinter dem dunkeln Kopf des Künstlers die Säule und der Lorbeer sich gegen den hellen Himmel absetzen.

Nach gerade entgegengesetzten Zielen entwickelte sich die Kunst Hans von Marées'. Er begann als Schüler Steffecks in Berlin und kam dann nach München in den Kreis Pilotys. In den Bildern aus dieser Zeit spielt das Pferd eine große Rolle. Er malt eine Reiterattacke, die Schwemme in der Schackgalerie, die rastenden Kürassiere und Pferde, die zur Tränke geführt werden, beide Bilder in der Ausstellung. Namentlich die drei letztgenannten sind nicht ohne koloristische Feinheit in den etwas verschleierten Tönen und zeigen einen Sinn für Weiträumigkeit. An gleichzeitige Münchnerische Sachen erinnern sie nicht, man möchte eher an Einflüsse der Schule von Barbizon denken. Hier entsteht auch das lebendig modellierte, in der Farbe sehr geschmackvolle Porträt Haegers.

Seit 1864 lebte Marées beinahe ununterbrochen in Rom. Bilder aus den ersten Jahren scheinen nicht erhalten zu sein. Vielleicht gehört hierher das in der Schönheit seiner Malerei unübertreffliche Doppelporträt von Marées und Lenbach, das Porträt Hildebrands ist von 1867—68, das Doppelporträt Hildebrands und Grants von 1871, von etwa 1872 die Bildnisgruppe für die Neapeler Fresken. Diese Arbeiten stehen in der stillen Geschlossenheit ihrer Wirkung in der deutschen Kunst jener Tage ohne Rivalen da. Aus derselben Zeit stammen die Römische Landschaft und die Römische Vigna, die einzigen noch dem modernen Leben angehörenden Kompositionen (mit Ausnahme des einen Freskos in Neapel). Doch denkt man nicht daran, daß sie moderne Gegenstände behandeln, so aller Erfahrung entrückt erscheint die tiefe mysteriöse Färbung, aus der bleiches Fleisch und leuchtend rote Gewandstücke aufblitzen. Ähnliche koloristische Tendenzen herrschen in den religiösen Darstellungen: Philippus mit dem Kämmerer, dem hl. Martin, dem hl. Georg.

Dazwischen treten Entwürfe auf, die immer sichtbarer zu dem überleiten, in dem Marées den eigentlichen Ausdruck seines künstlerischen Verhältnisses zur Natur sieht. Was nicht rein künstlerischer, formaler Inhalt ist, verliert jegliches Interesse für ihn. Er vermeidet jeden auch nur entfernt novellistischen oder historischen Stoff. Nackte Menschen, die sich in Hainen bewegen, oder ruhen, oder Früchte pflücken, sind jetzt der stets wiederkehrende Vorwurf. Aus diesen Elementen, den Vertikalen der Bäume, zu denen sich oft als belebendes Motiv noch architektonische Formen gesellen, den Horizontallinien der Landschaft und den mit diesen Hauptrichtungen sich kreuzenden und schneidenden Formen des bewegten menschlichen Körpers sucht er eine zugleich klare und reiche räumliche Vorstellung der Natur zu entwickeln. Der künstlerische

Genuß besteht in der Erkenntnis der einfachen Gesetzmäßigkeit dieser Bildungen. Dagegen verliert bei ihm die Farbe alle Bedeutung als raumgestaltendes Element, zu der sie sich im Pleinairismus eben im höchsten Maße gesteigert hatte. Das altmeisterliche Kolorit dient ihm bloß zum Schmuck und trägt, wie die farblose Reproduktion zeigt, in keiner Weise zur Verdeutlichung der Vorstellung bei.

Es war Marées nicht gegeben, eine seiner Kompositionen zur Vollendung zu bringen. Die Absicht, die Raumillusion durch äußerste Formdurchbildung auf die höchste Höhe zu treiben, und das Ungenügen an dem Erreichten verhinderten ihn stets an einem befriedigenden Abschluß der Arbeit. Doch können wir auch der fragmentarischen Form seiner Werke unsere Bewunderung nicht versagen.

Zur selben Zeit etwa wie Manet saß auch Anselm Feuerbach in Paris in Coutures Atelier (doch ist es vielleicht ungerecht, zu verschweigen, daß er mit der Düsseldorfer Akademie anfing). Mit Dank hat er sich zu dem bekannt, was er in Paris gelernt. Sein Vorbild ist noch deutlich in den Werken, die hier entstanden, dem Hafis vor der Schenke und dem Tod Aretinos, geschickten Arbeiten, die eine große Beherrschung des Metiers zeigen, aber sich nicht wesentlich über die „Décadence des Romains“ erheben. Was er hier gelernt, lehrt am deutlichsten ein Vergleich des vor dem Pariser Aufenthalt entstandenen weichlichen Porträts Cannstadts und dem 1853 in Heidelberg gemalten des Professors Umbreit mit dem prachtvoll monumentalen, wie aus Stein gehauenen Gelehrtenkopf. Die Jahre in Venedig (54 und 55) vergehen ihm mit Kopieren nach Tizian und anderen. Aber hier zum erstenmal findet man in den Landschaftsstudien, die er bei einem Ausflug nach Castel Toblino malte, und bei der gewaltigen, in ihrem Stil gewaltigen, Ansicht aus den Bergen von Carrara die eigentümlich gedämpfte wie verstaubte Farbenharmonie Feuerbachs. Aus den ersten römischen Jahren stammen die noch unter dem Eindruck der venezianischen Meister geschaffenen Kinderbilder und die schöne Madonna.

Ein Jahr später datieren die ersten Bilder, zu denen ihm Nana, die Schustersfrau, die sein Modell wurde, gesessen ist. Überraschend tritt es auf der Ausstellung zutage, wie nun die stolze Schönheit dieses römischen Weibes seine Phantasie erfüllte. Sie erlöst ihn aus der Abhängigkeit von der alten Kunst, und stellt ihn auf seine eigenen Füße. An ihr entwickelt sich sein Formenideal zu jener plastischen Einfachheit, die nun ganz den Bildgedanken bestimmt, die Farbe erhält den besonderen Charakter kühler vornehmer Zurückhaltung und die Landschaft wird zur Hintergrundkulisse. Neben Bildnissen der Nana, die nichts als solche sein wollen und in ihrer stillen Größe an Sebastiano del Piombo gemahnen, treffen wir sie in der Verkleidung als Virginia, als Lesbia, als Mirjam, auf dem Familienidyll „der Mandolinenspieler“ als glückliche Mutter, dem Selbstporträt des Künstlers gesellt, und endlich inspirierten ihre königlichen Formen Feuerbach zu den Iphigenien und Medeen, in denen seine Kunst vielleicht ihren reinsten und reifsten Ausdruck findet. Hier auch wird es besonders deutlich, welche Kluft sein Gestaltungsprinzip, in dem eine, wenn man so sagen kann, reliefartige Herausarbeitung der Körper angestrebt wird, von den Schöpfungen Marées' trennt, für den die menschliche Gestalt nur eines der Elemente

zur Verdeutlichung der allgemeinen Raumvorstellung ist. Wie merkwürdig, daß die drei Deutschen, die gleichzeitig auf italienischem Boden weilten und sich kannten, sich gegenseitig fast gar nichts gaben.

Einem kurzen Besuch in Heidelberg danken die beiden Frühlingsbilder, Damen im Freien musizierend, ihre Anregung und es gibt zu denken, daß aus seiner Berührung mit dem modernen Leben Werke entstehen, deren Verwandtschaft mit der Kunst Manets nicht zu verkennen ist.

Von seinen späteren Schöpfungen fanden sich das Urteil des Paris, die riesenhafte, in der Bewegung wie erstarrte Amazonenschlacht, zu der die Nationalgalerie die lebensvolle Skizze besitzt, das Gastmahl des Plato, dessen stimmungsvollere Karlsruher Fassung leider nicht dem allzureichen Berliner Bild gegenübergestellt werden konnte, der Entwurf zu der Gigantomachie, der gewaltigsten Schöpfung des Meisters, der nur zögernd der Plafond in der Aula der Wiener Akademie, für die sie bestimmt war, eingeräumt wurde, und als letztes das Konzert, ein monumentaler Bellini, das infolge des plötzlichen Unterganges der venezianischen Sängerinnen, die ihm als Modell dienten, unvollendet blieb. Zwei Jahre vor seinem Tode malte Feuerbach das wundervolle Bildnis seiner Stiefmutter mit dem früh gebleichten Haar, des guten Genius dieses tragischen Künstlerlebens, dem Unverstand und Mißgunst der Mitwelt fast jede dieser Schöpfungen, der wir heute edelsten Genuß verdanken, zu einer Quelle des Kummers oder der Verzweiflung werden ließ.

Es erschien den Veranstaltern der Ausstellung eine schöne Pflicht, von der Größe dieses Schaffens, das in dem Jahrhundert einzig dasteht, der Gegenwart eine Vorstellung zu ermöglichen.

Verzeichnis

der im vorliegenden I. Bande des Werkes „Die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906“ reproduzierten Gemälde

Die im illustrativen Teil den Unterschriften vorangesetzten Nummern sind die des offiziellen Katalogs. Die farbenanalytische Beschreibung der Bilder folgt im II. Bande.

Seite

ACHENBACH, Andreas, geb. 1815 in Kassel, lebt in Düsseldorf.
Marine. B. 0,235. H. 0,19.
Bes.: *Städt. Hist. Museum, Frankfurt a. M.* 178
Scheveningen. B. 1,00. H. 0,71. 1869.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 178

ACHENBACH, Oswald, geb. 1827 in Düsseldorf, gest. 1905 daselbst.
Mondscheinlandschaft. B. 0,36. H. 0,25. 1845.
Bes.: *Kunsthalle, Bremen* 179
Corleone auf Sizilien. B. 0,31. H. 0,23. 1848.
Bes.: *Geheimrat Jüngken, Weimar* 179

ADAM, Albrecht, geb. 1786 in Nördlingen, gest. 1862 in München.
Auf der Jagd. B. 0,60. H. 0,46. 1834.
Bes.: *Freiherr von Lotzbeck, München* 85
Ansicht von Friedrichshafen. B. 0,55. H. 0,45. 1832.
Bes.: *Großherzogl. Museum, Weimar* 85

ALT, Jakob, geb. 1789 in Frankfurt a. M., gest. 1872 in Wien.
Stefansdom. B. 0,31. H. 0,39. 1850.
Bes.: *Kunsthistorisches Hofmuseum, Wien* 65

ALT, Rudolf von, geb. 1812 in Wien, gest. 1905 daselbst.
Venedig. B. 0,48. H. 0,38. 1834.
Bes.: *Sammlung Eißler, Wien* 65

AMERLING, Friedrich von, geb. 1803 in Wien, gest. 1887 daselbst.
Bildnis des Malers Schilcher in Wien. B. 0,445. H. 0,55. Um 1836.
Bes.: *Dr. phil. von Littrow, Dresden* 70

Seite

AMERLING, Friedrich von, geb. 1803 in Wien, gest. 1887 daselbst.
Bildnis des Malers Vogel von Vogelstein. B. 0,34. H. 0,42. 1837.
Bes.: *Dr. G. A. Freund, Berlin* 70
Bildnis der Braut des Künstlers. B. 0,37. H. 0,46.
Bes.: *Gräfin Hoyos, Wien* 70

ASHER, Julius Louis, geb. 1804 in Hamburg, gest. 1878 daselbst.
Bildnis von Jenny Lind. B. 0,74. H. 0,97. 1845.
Bes.: *National-Museum, Stockholm* 38

BAISCH, Hermann, geb. 1846 in Dresden, gest. 1894 in Karlsruhe.
Landschaft mit Kühen. B. 0,98. H. 0,74.
Bes.: *Frau M. Barlow, München* 107

BECKER, Ludwig Hugo, geb. 1833 in Wesel, gest. 1868 in Düsseldorf.
Sonntagmorgen. B. 1,28. H. 0,83. 1860.
Bes.: *Cl. Mantell, Rentner, Koblenz* 184
Die Bleiche. B. 0,45. H. 0,61. 1868.
Bes.: *Kaiserl. Rechnungsrat Böhme, Berlin* 185
Dorfstraße im Gebirge. B. 0,45. H. 0,61. 1867.
Bes.: *Kaiserl. Rechnungsrat Böhme, Berlin* 185

BEGAS, Karl, d. Ae., geb. 1794 in Heinsberg bei Aachen, gest. 1854 in Berlin.
Familienbild. B. 1,085. H. 0,92. 1833.
Bes.: *Kaiserl. Gesandter W. von Dirksen, Berlin* . . 118
Bildnis von Frau Geheimrat Jüngken. B. 0,75. H. 0,75.
Bes.: *Jüngken, Weimar* 119
Die Familie Begas. B. 0,855. H. 0,755. 1822.
Bes.: *Wallraf-Richartz Museum, Köln* 119

Seite

BENNEWITZ VON LOEFEN, Karl, d. Ae., geb. 1826 in Thorn, gest. 1895 in Eutin.

Hafen am Vietziger See. B. 0,52. H. 0,36. 1864.
Bes.: *Frau Bennewitz v. Loefen, Berlin* 106

Abendstimmung. B. 0,47. H. 0,31. 1865.
Bes.: *Frau Bennewitz v. Loefen, Berlin* 106

BIDERMANN, Johann Jakob, geb. 1762 in Winterthur, gest. 1828 in Konstanz.

Partenkirchen. B. 0,68. H. 0,47. 1794.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 153

BLECHEN, Karl, geb. 1798 in Kottbus, gest. 1840 in Berlin.

Semnonenlager (am Müggelsee). B. 2,01. H. 1,26.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 123

Meeresstrand bei Neapel. B. 0,95. H. 0,62.
Bes.: *Kaiser Friedrich-Museum, Posen* 124

Zwei Mädchen, am Strande ruhend. B. 0,59. H. 0,38.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 124

Blick auf Gärten und Häuser. Skizze. B. 0,26. H. 0,20.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 125

Amalfi (Mühlental). B. 0,32. H. 0,25.
Bes.: *Frau Professor Knille, Berlin* 125

Walzwerk bei Neustadt - Eberswalde. Skizze. B. 0,33. H. 0,26.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 126

Seestück. B. 0,33. H. 0,25.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 126

Wald mit badenden Mädchen. B. 0,78. H. 1,04.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 127

BOCHMANN, Gregor von, geb. 1850 auf dem Gute Nehat in Esthland, lebt in Düsseldorf.

Auf der Weide. B. 0,55. H. 0,34.
Bes.: *Städtisches Museum, Elberfeld* 181

Landschaft mit Mähern. B. 0,43. H. 0,27.
Bes.: *Willy Blank, Elberfeld* 181

BÖCKLIN, Arnold, geb. 1827 in Basel, gest. 1901 in Fiesole bei Florenz.

Sirenen. B. 0,30. H. 0,45. 1873.
Bes.: *Frau Generalmusikdirektor M. Levi, Partenkirchen* 208

Das Schweigen im Wald. B. 0,585. H. 0,715. 1885.
Bes.: *Dr. Karl von Wesendonck, Berlin* 208

Kreuzabnahme. B. 2,50. H. 1,65. 1876.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 209

Liebesfrühling. B. 1,32. H. 2,17. 1868.
Bes.: *Oberst v. Heyl, Darmstadt* 210

Frühlingsreigen. B. 1,37. H. 2,56. 1869.
Bes.: *Kgl. Gemäldegalerie, Dresden* 211

Skizze zu „Triton und Nereide". B. 0,68. H. 0,45. Um 1872.
Bes.: *Professor Reinhold Begas, Berlin* 212

Triton u. Nereide. B. 2,05. H. 1,63. 1875.
Bes.: *Frau Clara Simrock, Berlin* 212

Bacchantenfest. B. 0,40. H. 0,475. 1876.
Bes.: *Georg Liebermann, Berlin* 213

Badende Nymphen. B. 0,36. H. 0,20. 1866.
Bes.: *Robert Guthmann, Berlin* 213

Landschaft mit Kentaur und Nymphe. B. 0,73. H. 0,87. 1856.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 214

Seite

BÖCKLIN, Arnold, geb. 1827 in Basel, gest. 1901 in Fiesole bei Florenz.

Der Panische Schrecken. B. 0,66. H. 0,75.
Bes.: *Dr. Paul Heyse, München* 214

Selbstbildnis mit dem fiedelnden Tode. B. 0,61. H. 0,75. 1872.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 214

BÖHM, Alfred, geb. 1850 in Hamburg.

Ein Dorfbrand. B. 1,40. H. 1,00. 1878.
Bes.: *Maler Feddersen, Kleiseer Koog b. Niebüll* . . . 193

Invalidenpark. B. 0,60. H. 0,40. 1881.
Bes.: *J. Nissen, Kleiseer Koog b. Niebüll* 193

BRAITH, Anton, geb. 1836 in Biberach, gest. 1905.

Heimziehende Herde. B. 0,97. H. 0,69. 1872.
Bes.: *Städtisches Museum, Elberfeld* 107

BRANDES, Georg Heinrich, geb. 1808 in Bortfeld (Braunschweig), gest. 1868 in Braunschweig.

Kinderbildnis der Frau Ida Hausmann. Kniestück. 1820 (?)
Bes.: *Frau Professor Blasius, Braunschweig* 194

BRÜCKE, Wilhelm, d. J., geb. in Stralsund. Tätig in Berlin in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Parade vor dem Palais Kaiser Friedrichs. B. 1,135. H. 0,77. 1840.
Bes.: *Kaiserl. Winterpalais, Petersburg* 122

Berliner Zeughaus. B. 1,42. H. 0,68.
Bes.: *Königliches Schloß, Berlin* 122

BUCHHOLZ, Karl, geb. 1849 auf Schloß Vippach im Weimarschen, gest. 1889 in Oberweimar.

Dorfteich. B. 0,57. H. 0,415.
Bes.: *Großherzogl. Sächs. Kunstschule, Weimar* . . . 192

Zur Erntezeit. B. 0,44. H. 0,34. 1869.
Bes.: *F. Hoffmann-Fallersleben, Steglitz* 192

BURGER, Anton, geb. 1825 in Frankfurt a. M., gest. 1905 zu Cronberg i. Taunus.

Landschaft mit drei Damen. B. 0,50. H. 0,64. 1875.
Bes.: *Frau Carl Feist-Belmont, Frankfurt a. M.* . . . 167

Alte Judengasse in Frankfurt a. M. B. 0,52. H. 0,61. 1872.
Bes.: *H. Kahn, Frankfurt a. M.* 167

BÜRKEL, Heinrich, geb. 1802 in Pirmasens (bayer. Rhein-Pfalz), gest. 1869 in München.

Wirtshaus am Dorfe Zirl. B. 0,655. H. 0,47. 1833.
Bes.: *Städt. Museum, Königsberg i. Pr.* 86

Im bayerischen Hochland. B. 0,59. H. 0,527. 1842.
Bes.: *Königl. Staatsgemäldegalerie, Stuttgart* 86

BURNIER, Richard, geb. 1826 im Haag, gest. 1884 in Düsseldorf.

Auf der Weide. B. 0,90. H. 0,57.
Bes.: *Willy Blank, Elberfeld* 184

BURNITZ, Karl Peter, geb. 1824 in Frankfurt a. M., gest. 1886 daselbst.

Hochstadt. B. 1,02. H. 0,67. 1860/70.
Bes.: *Math. Küchler-Erben, Frankfurt a. M.* 169

Weiden. B. 0,84. H. 0,66. 1860/70.
Bes.: *Frau Dr. Burnitz, Frankfurt a. M* 169

Am Bach. B. 0,46. H. 0,58. Vor 1870.
Bes.: *J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.* 170

Seite

BUSCH, Wilhelm, geb. 1832 in Wiedensahl (Hannover), lebt daselbst.
Bildnis eines Malers. B. 0,28. H. 0,34.
Bes.: *S. Röhrer, München* 109

CANON, Hans (eigentlich Johann von Straschiripka), geb. 1829 in Währing b. Wien, gest. 1885 in Wien.
Skizze zu dem Wandgemälde des Karlsruher Bahnhofs. B. 0,54. H. 0,40. 1863.
Bes.: *Großh. Kunsthalle, Karlsruhe i. B.* 74
Skizze zu dem Wandgemälde des Karlsruher Bahnhofs. B. 0,54. H. 0,40. 1863.
Bes.: *Großh. Kunsthalle, Karlsruhe i. B.* 74
Bildnis des Malers Johann Wilhelm Schirmer. B. 0,55. H. 0,70. 1862.
Bes.: *Großh. Kunsthalle, Karlsruhe i. B.* 75

CATEL, Franz, geb. 1778 in Berlin, gest. 1856 in Rom.
Kronprinz Ludwig v. Bayern in der spanischen Weinkneipe auf Ripagrande in Rom in Gesellschaft von Thorwaldsen, Klenze, Wagner, Veit, Dr. Ringseis, J. Schnorr, Oberst v. Gumpenberg, Graf v. Seinsheim, Catel. Links der Wirt Rafaele Anglada mit zwei Weinflaschen. B. 0,73. H. 0,63. 1824.
Bes.: *Neue Pinakothek, München* 113

CHODOWIECKI, Daniel, geb. 1726 in Danzig, gest. 1801 in Berlin.
Ein Putzmacherladen. B. 0,29. H. 0,37.
Bes.: *Polnisches Museum, Posen* 2
Gesellschaftsbild. B. 0,25. H. 0,19. 1757.
Bes.: *Frau Dr. Ewald, Berlin* 2
L'hombrepartie. B. 0,21. H. 0,27.
Bes.: *Dr. Wichern, Wiesbaden* 3
Gesellschaftsbild. B. 0,25. H. 0,19.
Bes.: *Frau Dr. Ewald, Berlin* 3
Sog. Tiergartenbild, Familie Chodowiecki. B. 0,40. H. 0,50.
Bes.: *Fräul. Chodowiecka, Berlin* 4

CORNELIUS, Peter von, geb. 1783 in Düsseldorf, gest. 1867 in Berlin.
Die Grablegung. Unvollendet. B. 0,75. H. 0,58. Um 1815.
Bes.: *Museum, Leipzig* 24
Bildnis des Kunsthändlers J. F. Wilmann. B. 0,56. H. 0,68. 1810—1811.
Bes.: *Städt. Hist. Museum, Frankfurt a. M.* 24
Bildnis der Frau J. F. Wilmann. B. 0,56. H. 0,68. 1810—1811.
Bes.: *Städt. Hist. Museum, Frankfurt a. M.* 24

DAHL, Johann Christian Claussen, geb. 1788 in Bergen (Norwegen), gest. 1857 in Dresden.
Birke im Sturm. B. 0,72. H. 0,91. 1849.
Bes.: *Exzellenz Staatsminister Michelsen, Bergen* . . 141
Landschaft bei Dresden, Studie. B. 0,25. H. 0,175.
Bes.: *Nationalgalerie, Kristiania* 142
Sächs. Landschaft, Studie. B. 0,213. H. 0,167. 1. April 1835.
Bes.: *Nationalgalerie, Kristiania* 142
Dresden im Mondschein. B. 1,01. H. 0,68. 1843.
Bes.: *Johan Löken, Kristiania* 143

Seite

DAHL, Johann Christian Claussen, geb. 1788 in Bergen (Norwegen), gest. 1857 in Dresden.
Hellefossen. B. 1,54. H. 0,78. 1838.
Bes.: *Nationalgalerie, Kristiania* 143

DANHAUSER, Josef, geb. 1805 in Wien, gest. 1845 daselbst.
Bildnis des Karl und der Auguste von Littrow. B. 0,37. H. 0,49. 1841.
Akademie der bildenden Künste, Wien 66
Mutterliebe. B. 0,40. H. 0,49. 1839.
Bes.: *Staatsbesitz (Moderne Galerie), Wien* 66
Liszt am Klavier. (Rossini, Paganini, Hector Berlioz, Dumas, George Sand.) B. 1,63. H. 1,21. 1840.
Bes.: *Frau Martha von Schaub, Wien* 67
Bildnis des Musikers Schuppanzig. B. 0,42. H. 0,50.
Privatbesitz, Wien 70

DEFREGGER, Franz von, geb. 1835 in Stronach (Tirol), lebt in München.
Speckbacher und sein Sohn. B. 1,24. H. 0,94. 1869.
Bes.: *Museum Ferdinandeum, Innsbruck* 102
Almlandschaft. B. 1,30. H. 0,69. 1860.
Bes.: *Professor Fr. v. Defregger, München* 102

DIELMANN, Jacob Fürchtegott, geb. 1809 in Sachsenhausen b. Frankfurt a. M., gest. 1885 in Cronberg am Taunus.
Torweg. B. 0,18. H. 0,20.
Bes.: *Victor Mössinger, Frankfurt a. M.* 166
Taunusmotiv. B. 0,18. H. 0,20.
Bes.: *Richard Nestle, Frankfurt a. M.* 166

DIEZ, Wilhelm, geb. 1839 zu Bayreuth, lebt in München.
Totes Reh. B. 1,28. H. 1,00.
Bes.: *Ed. Gust. May, Frankfurt a. M.* 101

DREBER, Karl Heinrich, gen. Franz Dreber, geb. 1822 in Dresden, gest. 1875 bei Rom.
Campagna-Landschaft. B. 0,92. H. 0,58.
Bes.: *Schles. Museum der bild. Künste, Breslau* . . . 152
Ideal-Landschaft. B. 0,56. H. 0,38.
Bes.: *Geheimrat Dr. P. Herrmann, Berlin* 152

DRESSLER, Adolf, geb. 1833 in Breslau, gest. 1881 daselbst.
Transport österreichischer Gefangener. B. 0,77. H. 0,48. 1866.
Bes.: *Schles. Museum der bild. Künste, Breslau* . . . 173

DURHEIM, Rudolf, geb. 1811 in Bern, gest. 1895 daselbst.
Das Atelier des Künstlers. B. 0,43. H. 0,55.
Bes.: *Gottfried Keller-Stiftung, Bern* 153

EDLINGER (Ettlinger), Johann Georg, geb. 1741 in Graz, gest. 1819 in München.
Bildnis der Maximiliana Freifr. v. Lütgendorf, geb. v. Lerchenfeld. B. 0,52. H. 0,68. Um 1800.
Bes.: *Prof. v. Lütgendorf, Lübeck* 8
Bildnis der Tochter des Künstlers. B. 0,40. H. 0,52.
Bes.: *Frau M. von Sedlmayr, München* 8

Seite

ENGERT, Erasmus, geb. 1796 in Wien, gest. 1871 daselbst.
Wiener Vorstadtgarten. B. 0,25. H. 0,315.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 59

EYBL, Franz, geb. 1806 in Wien, gest. 1880 daselbst.
Bildnis des Dr. C. Groß. B. 0,59. H. 0,75.
Bes.: *Sammlung der Stadt Wien* 71

EYSEN, Louis, geb. 1843 in Manchester (England), gest. 1899 in München.
Wiesengrund. B. 0,50. H. 0,70. 1877.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 171

FEARNLEY, Thomas, geb. 1802 in Fredrikshald, gest. 1842 in München.
Naturstudie. B. 0,36. H. 0,26. 1829.
Bes.: *Hofjägermeister Fearnley, Kristiania* 151

FENDI, Peter, geb. 1796 in Wien, gest. 1842 daselbst.
Kindliche Andacht. B. 0,31. H. 0,35. 1842.
Bes.: *Sammlung der Stadt Wien* 68

FEUERBACH, Anselm, geb. 1829 in Speyer, gest. 1880 in Venedig.
Orpheus. B. 1,24. H. 1,95. 1869.
Bes.: *Karl Ernst Osthaus, Hagen i. W.* 195
Studie zur Iphigenie. B. 0,78. H. 0,985. 1862.
Bes.: *Frau Medizinalrat Wolf, Heidelberg* 196
Mirjam. B. 0,78. H. 0,98. 1862.
Bes.: *C. F. Carthaus, Berlin* 196
Ricordo di Tivoli. B. 0,90. H. 1,28.
Bes.: *Frau Generalmusikdirektor M. Levi, Partenkirchen* 197
Mandolinenspieler. B. 1,00. H. 1,35. 1868.
Bes.: *Kunsthalle, Bremen* 197
Landschaft mit Ziegen. B. 0,74. H. 0,60. 1873.
Bes.: *Dr. Ludwig Jaffé, Berlin* 198
In den Bergen von Carara. B. 1,56. H. 0,90. 1855.
Bes.: *Victor v. Scheffel, Karlsruhe i. B.* 198
Bacchuszug. B. 0,74. H. 0,46. ca. 1851.
Bes.: *Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin* 199
Im Frühling. (Sechs Damen im Freien.) B. 1,37. H. 1,00. 1868.
Bes.: *Geheimrat Haenel, Kiel* 199
Selbstbildnis. B. 0,50. H. 0,62. 1873.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 200
Kleines Selbstbildnis. B. 0,33. H. 0,41. 1852.
Bes.: *Großh. Kunsthalle, Karlsruhe i. B.* 200
Bildnis der Stiefmutter. B. 0,695. H. 0,865. 1878.
Bes.: *Geh. Hofrat E. Seeger, Berlin* 200
Iphigenie. B. 1,265. H. 1,925. 1871.
Bes.: *Kgl. Staatsgemäldegalerie, Stuttgart* 200
Nana. B. 0,58. H. 0,72. 1870.
Bes.: *Großh. Kunsthalle, Karlsruhe i. B.* 201
Der Tod des Pietro Aretino. B. 1,75. H. 2,70. 1854.
Bes.: *Gottfried Keller-Stiftung, Basel* 202
Hafis in der Schenke. B. 2,55. H. 2,04. 1852.
Bes.: *Rechtsanwalt A. v. Harder, Mannheim* 203

FOHR, Karl Philipp, geb. 1795 in Heidelberg, gest. 1818 in Rom.
Romantische Landschaft. B. 1,33. H. 0,97.
Bes.: *Seine Kgl. Hoheit der Großherzog von Hessen* 23

Seite

FRIEDRICH, Kaspar David, geb. 1774 in Greifswald, gest. 1840 in Dresden.
Frauengestalt an Friedrichs Atelier-Fenster. B. 0,32 H. 0,44. 1836.
Bes.: *Frau Johanna Friedrich, Greifswald* 144
Seestück. B. 1,70. H. 1,08.
Bes.: *Königliches Schloß, Berlin* 147
Sturzacker. B. 0,46. H. 0,34.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 148
Wiesen bei Greifswald. B. 0,49. H. 0,35.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 148
Landschaft mit Regenbogen. B. 0,87. H. 0,59.
Bes.: *Großherzogliches Museum, Weimar* 149
Kreuz im Gebirge. B. 1,10. H. 1,14.
Bes.: *Exzellenz Franz Graf von Thun und Hohenstein, Böhmen* 150
Sonnenaufgang in Neu-Brandenburg (Untermalung). B. 1,02. H. 0,72.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 150

FRÖLICHER, Otto, geb. 1840 in Solothurn, gest. 1890 in München.
Landschaft. B. 1,23. H. 0,93.
Bes.: *Neue Pinakothek, München* 108
Oberbayerische Landschaft. B. 0,83. H. 0,60.
Bes.: *Wilhelm Weigand, München* 108

FÜGER, Heinrich Friedrich, geb. 1751 in Heilbronn, gest. 1818 in Wien.
Selbstbildnis. B. 0,88. H. 1,10.
Bes.: *Schleswig-Holstein. Kunstverein, Kiel* 8
Fürstin Varvara Vassiliewna Galitzyne. B. 1,36. H. 2,03.
Bes.: *Fürst Theodore Serguewitsch Galitzyne, Petersburg* 8

FÜHRICH, Joseph, Ritter von, geb. 1800 in Kratzau (Böhmen), gest. 1876 in Wien.
Triumph Christi. B. 0,77. H. 0,32. 1840.
Bes.: *Kaiser Friedrich-Museum, Posen* 30
Gang Mariens über das Gebirge. B. 0,685. H. 0,51. 1841.
Bes.: *Kunsthistorisches Hofmuseum, Wien* 31

GÄRTNER, Eduard, geb. 1801 in Berlin, gest. 1877 daselbst.
Königsbrücke in Berlin. B. 0,865. H. 0,495. 1832.
Bes.: *Städtisches Museum, Königsberg i. Pr.* 116
Parochialstraße in Berlin. B. 0,28. H. 0,38. 1831.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 116
Schloßhof. B. 1,60. H. 0,96.
Bes.: *Königl. Schloß, Berlin* 121
Schloß Berlin. B. 1,68. H. 0,95.
Bes.: *Königl. Schloß, Berlin* 121

GAUERMANN, Friedrich, geb. 1807 in Miesenbach (Niederösterreich), gest. 1862 in Wien.
Vor dem Gewitter. B. 0,69. H. 0,56. 1837.
Bes.: *Fürst Joh. von und zu Liechtenstein, Wien* . . 76
Im Schafstall. B. 0,60. H. 0,455.
Bes.: *Fürst Joh. von und zu Liechtenstein, Wien* . . 76

GEBHARDT, Eduard von, geb. 1838 auf St. Johannis in Esthland, lebt in Düsseldorf.
Einzug Christi in Jerusalem. B. 0,94. H. 0,85. 1863.
Bes.: *Städtisches Museum, Elberfeld* 188

Seite

GENSLER, Günther, geb. 1803 in Hamburg, gest. 1884 daselbst.
Die Mitglieder des Hamburger Künstlervereins 1840, die drei Brüder Gensler, Herm. Kauffmann, Soltau, Milde, Heesche, Otto Speckter, Sander. B. 1,86. H. 1,58.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 53

GENSLER, Jacob, geb. 1808 in Hamburg, gest. 1845 daselbst.
Bei Blankenese. B. 0,505. H. 0,34. 1842.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 52
Pöcking. B. 0,175. H. 0,10. 1829.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 52

GLEICHEN-RUSSWURM, Heinr. Ludw. Freiherr von, geb. 1836 in Greifenstein in Bayern, gest. 1901 in Weimar.
Mondaufgang im Walde. B. 2,50. H. 1,50. 1875.
Bes.: *Prof. Theodor Hagen, Weimar* 191

GRAFF, Anton, geb. 1736 in Winterthur, gest. 1813 in Dresden.
Weibliches Bildnis. B. 0,55. H. 0,70. Um 1800.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 9
Bildnis von Graffs Frau und Tochter. B. 0,42. H. 0,58.
Bes.: *Frau Dr. Ewald, Berlin* 10
Bildnis der Königin Friederike Luise von Preußen. B. 0,36. H. 0,47.
Bes.: *Hohenzollernmuseum, Berlin* 10
Bildnis Friedrich Wilhelms II. B. 0,56. H. 0,70.
Bes.: *Dr. Wichern, Wiesbaden* 10
Bildnis eines Knaben. B. 0,67. H. 0,75.
Bes.: *Frau Dr. H. H. Meier, Bremen* 11
Bildnis der Frau Christiane Regina Böhme, geb. Hetzer. B. 0,68. H. 0,90.
Bes.: *Kgl. Gemäldegalerie, Dresden* 11

GRASSI, Joseph, geb. 1757 in Wien, gest. 1838 in Dresden.
Brustbild der Königin Luise. B. 0,46. H. 0,615.
Bes.: *Hohenzollernmuseum, Berlin* 11

GROEGER, Friedrich Karl, geb. 1766 in Ploen, gest. 1838 in Hamburg und ALDENRATH, Heinrich Jakob, geb. 1775 in Lübeck, gest. 1844 in Hamburg.
Bildnis beider Künstler und der Pflegetochter Groegers. B. 1,14. H. 1,14. Nach 1800.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 15

HABERMANN, Hugo Freiherr v., geb. 1849 in Dillingen, lebt in München.
Der Mönch. B. 0,66. H. 1,18. 1875.
Bes.: *Neue Pinakothek, München* 110

HACKERT, Jacob Philipp, geb. 1737 in Prenzlau, gest. 1807 bei Florenz.
Gesellschaft im Tiergarten. B. 0,72. H. 0,57.
Bes.: *Schloß Sanssouci, Potsdam* 5

HASENCLEVER, Joh. Peter, geb. 1810 in Remscheid, gest. 1853 in Düsseldorf.
Hieronymus Jobs im Examen. B. 0,90. H. 0,71. 1840.
Bes.: *Neue Pinakothek, München* 180

Seite

HASENCLEVER, Joh. Peter, geb. 1810 in Remscheid, gest. 1853 in Düsseldorf.
Das Lesekabinett. B. 0,97. H. 0,69. 1843.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 180

HAUSMANN, Friedrich Karl, geb. 1825 in Hanau, gest. 1886 daselbst.
Meeresstrand. B. 0,55. H. 0,36. 1852.
Bes.: *Ernst Hausmann, Berlin* 168
Galilei vor dem Konzil (Skizze). B. 0,97. H. 0,70.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 168

HENNEBERG, Rudolf, geb. 1825 in Braunschweig, gest. 1876 daselbst.
Reiterzug, einen Bach überschreitend. B. 0,86. H. 0,56. 1857.
Bes.: *Großherzogl. Museum, Darmstadt* 140
Landschaftsstudie. B. 0,35. H. 0,12.
Bes.: *Geheimrat Dr. W. Bode, Berlin* 140
Landschaftsstudie. B. 0,37. H. 0,12.
Bes.: *Geheimrat Dr. W. Bode, Berlin* 140

HENSELER, Ernst, geb. 1852 in Meseritz bei Landsberg, lebt in Zehlendorf bei Berlin.
Gartenwinkel. B. 0,33. H. 0,38.
Bes.: *Professor E. Henseler, Zehlendorf* 138

HERTEL, Albert, geb. 1843 in Berlin, lebt daselbst.
Landschaft mit Reifenspielern. B. 1,30. H. 0,82. 1869.
Bes.: *Frau Meyer-Cohn, Berlin* 138

HESS, Heinrich Maria von, geb. 1798 in Düsseldorf, gest. 1863 in München.
Marchesa Florenzi aus Ravenna. B. 1,39. H. 1,92. 1824.
Bes.: *Neue Pinakothek, München* 13

HEUSS, Eduard von, geb. 1808 in Oppersheim, gest. 1880 in Bodenheim bei Mainz.
Bildnis Friedrich Overbecks. B. 0,74. H. 1,00.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 27

HIRTH DU FRÊNES, Rudolf, geb. 1846 zu Gräfentonna bei Gotha, lebt in Diessen am Ammersee und München.
Bildnis des Malers Schuch. B. 0,50. H. 0,70.
Bes.: *Neue Pinakothek, München* 227
Hopfenlese. B. 1,45. H. 1,05. 1870.
Bes.: *Schles. Mus. d. bild. Künste, Breslau* 229
Hopfenlese. Studie. B. 0,67. H. 0,39.
Bes.: *Professor W. Trübner, Karlsruhe i. B.* 229

HÜBNER, Julius, geb. 1806 zu Oels in Schlesien, gest. 1882 in Loschwitz.
Bildnis des Stadtrats David Friedländer. B. 0,47. H. 0,56. 1833.
Bes.: *Gerichtsassessor K. Friedländer, Cottbus* 128
Brustbild der drei Maler: Lessing, Sohn und Hildebrandt. B. 0,58. H. 0,38. 1839.
Bes.: *Ed. Hübner, Düsseldorf* 128
Mädchenbildnis. B. 0,58. H. 1,23. 1834.
Bes.: *Frau Geheimrat Hübner, Berlin* 129

Seite

HUMMEL, Joh. Erdmann, geb. 1769 in Kassel, gest. 1852 in Berlin.
Grotte bei Teplitz. B. 0,49. H. 0,58.
Bes.: *Königl. Schloß, Wiesbaden* 111
Osteria. (Die Schaukel). B. 0,83. H. 0,76. 1823.
Bes.: *Kgl. Gemäldegalerie, Kassel* 111

JETTEL, Eugen, geb. 1845 zu Johnsdorf in Mähren, gest. 1901 in Lussin-Grande.
Schweine. B. 0,34. H. 0,20. 1875.
Bes.: *H. O. Miethke, Wien* 78
Landschaft mit badenden Kindern. B. 0,65. H. 0,42. 1871.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 78

ISSEL, Georg Wilhelm, geb. 1785 in Hessen, gest. 1870 in Heidelberg.
Bauernhäuser im Glottertal bei Freiburg. B. 0,295. H. 0,205.
Bes.: *Frau Notar Issel, Heidelberg* 158
Burgruine im Glottertal. B. 0,295. H. 0,205.
Bes.: *Frau Notar Issel, Heidelberg* 158

KALCKREUTH, Stanislaus, Graf von, geb. 1821 in Kozmin (Prov. Posen), gest. 1894 in München.
Schloß Tirol mit Etschtal. B. 0,68. H. 0,48. 1851.
Bes.: *Stadtgemeinde, Halle a. S.* 189
Landschaft. B. 1,00. H. 0,65.
Bes.: *Wallraf-Richartz Museum, Köln* 189

KAUFFMANN, Hermann, geb. 1808 in Hamburg, gest. 1889 daselbst.
Landleute bei der Ernte, Mittagsruhe haltend. B. 0,485. H. 0,526. 1843.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 52
Heuernte. B. 2,45. H. 1,55. 1852.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 53

KAUFFMANN, Angelika, geb. 1741 in Chur, gest. 1807 in Rom.
Bildnis einer Frau als Vestalin. B. 0,72. H. 0,91. 1782.
Bes.: *Kgl. Gemäldegalerie, Dresden* 9

KAULBACH, Wilhelm von, geb. 1805 in Arolsen, gest. 1874 in München.
Bildnis König Ludwigs I. B. 0,43. H. 0,60.
Bes.: *Neue Pinakothek, München* 96

KELLER, Albert von, geb. 1844 in Gais in der Schweiz, lebt in München.
Dame in Weiß und Blau. B. 0,16. H. 0,20. 1874.
Bes.: *Ed. Guggenheimer, München* 110

KELLER, Gottfried, geb. 1819 in Zürich, gest. 1890 daselbst.
Felsige Uferlandschaft. B. 0,55. H. 0,44. 1844.
Bes.: *Gottfried Keller-Stiftung, Zürich* 154

KERSTING, Georg Friedrich, geb. 1783 in Güstrow, gest. 1847 in Meißen.
Bildnis C. D. Friedrichs in seinem Atelier. B. 0,405. H. 0,535. 1818.
Bes.: *Frau Johanna Friedrich, Greifswald* 144
Lesender Mann bei Kerzenlicht. B. 0,365. H. 0,465. 1812.
Bes.: *Großherzogl. Schloß, Weimar* 145

Seite

KERSTING, Georg Friedrich, geb. 1783 in Güstrow, gest. 1847 in Meißen.
Stube mit Selbstbildnis. B. 0,365. H. 0,465. 1811.
Bes.: *Großherzogl. Schloß, Weimar* 145
Stube mit Stickerin. B. 0,365. H. 0,465.
Bes.: *Großherzogl. Schloß, Weimar* 146

KNAUS, Ludwig, geb. 1829 in Wiesbaden, lebt in Berlin.
Bildnis des Direktors Waagen. B. 0,42. H. 0,57. 1855.
Bes.: *Fräul. Waagen, Berlin* 183
Katzenmama. B. 0,48. H. 0,62. 1856.
Bes.: *Kommerzienrat Louis Ravené, Berlin* 183
Damenbrettpartie. B. 0,52. H. 0,45. 1862.
Bes.: *Professor L. Knaus, Berlin* 183
Kinderbildnis in ganzer Figur. B. 0,47. H. 0,71. 1873.
Bes.: *Professor L. Knaus, Berlin* 183

KOBELL, Ferdinand v., geb. 1740 in Mannheim, gest. 1799 in München.
Gebirgslandschaft. B. 1,43. H. 1,99.
Bes.: *Großherzogl. Museum, Schwerin* 79

KOBELL, Wilhelm v., geb. 1766 in Mannheim, gest. 1855 in München.
Belagerung von Kosel 1806. B. 3,02. H. 2,00.
Bes.: *Königliches Armeemuseum, München* 80
Treffen bei Bar sur Aube 1814. B. 3,02. H. 2,00.
Bes.: *Königliches Armeemuseum, München* 81
Die Furt. B. 1,24. H. 1,41. 1798.
Bes.: *Kgl. Gemäldegalerie, Kassel* 82
Soldaten an einer Brustwehr. B. 0,43. H. 0,50.
Bes.: *Staatsrat von Eisenhart, München* 84

KOCH, Josef Anton, geb. 1768 in Elbigenalp, Obergibeln im Lechtal, gest. 1839 in Rom.
Opfer Noahs. (Figuren angeblich von Cornelius.) B. 1,38. H. 1,14. 1813.
Bes.: *Städt. Museum, Leipzig* 21
Berner Oberland. B. 1,34. H. 1,01. 1817.
Bes.: *Ferdinandeum, Innsbruck* 21
Landschaft mit Regenbogen. B. 1,17. H. 1,21. 1800.
Bes.: *Großherzogliche Kunsthalle, Karlsruhe* 22
Olevano. B. 0,79. H. 0,58. 1820.
Bes.: *Anton v. Schumacher, Innsbruck* 22
Wasserfall bei Tivoli. B. 0,34. H. 0,41. 1818.
Bes.: *Großherzogliches Museum, Darmstadt* 22

KOLBE, Heinrich, geb. 1772 in Düsseldorf, gest. 1836 daselbst.
Damenbildnis. B. 0,96. H. 1,21. 1814.
Bes.: *Ewald Anders, Elberfeld* 19
Herrenbildnis. B. 0,95. H. 1,20. 1814.
Bes.: *Ewald Anders, Elberfeld* 19
Damenbildnis. B. 0,87. H. 1,06. 1824.
Bes.: *Frau August de Weerth, Elberfeld* 20

KOLLER, Rudolph, geb. 1828 in Zürich, gest. 1905 daselbst.
Schwarzfleckstier. B. 0,69. H. 0,52. 1870.
Bes.: *Zürcher Kunstgesellschaft, Zürich* 155
Krautfeld, Studie. B. 0,98. H. 0,79. 1857.
Bes.: *Schweiz. Eidgenossenschaft, Zürich* 155

Seite

KÖNIG, Franz Nikolaus, geb. 1760 in Bern, gest. 1832 daselbst.
Schlittenfahrt am Engestitz. B. 0,42. H. 0,34. 1826.
Bes.: *Dr. Th. Engelmann, Basel* 154

KRÖNER, Johann Christian, geb. 1838 in Rinteln (Hessen), lebt in Düsseldorf.
Gänsewiese. B. 1,20. H. 0,60. 1871.
Bes.: *Prof. Chr. Kröner, Düsseldorf* 184

KRÜGER, Franz, geb. 1797 in Radegast bei Köthen, gest. 1857 in Berlin.
Mädchenbildnis. (Oval.) B. 0,60. H. 0,71.
Bes.: *Frau Heidfeld, Danzig* 114
Junges Mädchen mit Blumen. B. 0,61. H. 0,71. 1848.
Bes.: *Frau Conrad von Conradsheim, Wien* 114
Parade auf dem Opernplatze. B. 3,78. H. 2,52. 1829.
Bes.: *Kaiserl. Winterpalais, Petersburg* 115
Bildnis der Fürstin von Liegnitz. B. 0,47. H. 0,57.
Bes.: *Hohenzollernmuseum, Berlin* 117
Bildnis des Herrn Eunicke, Schwiegervater Krügers. (Oval.) B. 0,24. H. 0,30.
Bes.: *Exzellenz Frau Minna v. Burchard, Wiesbaden* 118
Bildnis der Frau Eunicke, Schwiegermutter Krügers. (Oval.) B. 0,24. H. 0,30.
Bes.: *Exzellenz Frau Minna v. Burchard, Wiesbaden* 118
Ausritt des Prinzen Wilhelm in Begleitung des Malers Franz Krüger. B. 0,24. H. 0,31. 1836.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 120
Winter (nach der Jagd). B. 0,59. H. 0,43.
Bes.: *S. Winkel-Magnussen, Kopenhagen* 120

KÜGELGEN, Gerhard von, geb. 1772 in Bacharach a. Rh., ermordet 1820 in Dresden.
Brustbild Schillers. B. 0,64. H. 0,73. 1808.
Bes.: *Freies Deutsches Hochstift, Goethemuseum, Frankfurt a. M.* 16
Brustbild Goethes. B. 0,615. H. 0,745. 1810.
Bes.: *Freiherr von Bernus, Heidelberg* 17
Brustbild der Königin Luise. B. 0,53. H. 0,71. 1816.
Bes.: *Stadt Memel* 18

LAMPI, Johann Baptist, d. Ae., Ritter von, geb. 1751 in Romeno (Südtirol), gest. 1830 in Wien.
Bildnis der Kaiserin Maria Feodorowna von Rußland, geb. Prinzessin v. Württemberg. B. 0,95. H. 1,11. 1794.
Bes.: *S. M. König Wilhelm II. von Württemberg* . . 14

LEIBL, Wilhelm, geb. 1844 in Köln, gest. 1900 in Würzburg.
Bildnis des Malers Karl Schuch. B. 0,50. H. 0,58. 1876.
Bes.: *Herm. Nabel, Berlin* 227
Die Dorfpolitiker. B. 0,975. H. 0,77. 1876/77.
Bes.: *Geheimrat E. Arnhold, Berlin* 232
Tischgesellschaft. B. 1,29. H. 1,07. 1870—71.
Bes.: *Geheimrat Ernst Seeger, Berlin* 232
Dachauerinnen. B. 1,13. H. 1,40. 1875.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 232
Drei Frauen in der Kirche. B. 0,77. H. 1,13. 1882.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 233

Seite

LEIBL, Wilhelm, geb. 1844 in Köln, gest. 1900 in Würzburg.
Die alte Pariserin. B. 0,64. H. 0,81. 1869.
Bes.: *Geheimrat Ernst Seeger, Berlin* 234
Die Kokotte. B. 0,51. H. 0,64. 1869.
Bes.: *Geheimrat Ernst Seeger, Berlin* 235
Bildnis des Bürgermeisters Klein. B. 0,69. H. 0,88.
Bes.: *Frau Justizrat Leibl, St. Johann a. Saar* . . . 236

LENBACH, Franz von, geb. 1836 in Schrobenhausen, Oberbayern, gest. 1904 in München.
Hof mit Hühnern. B. 0,325. H. 0,285.
Bes.: *Großh. Kunstschule, Weimar* 97
Der rote Schirm. B. 0,34. H. 0,26.
Bes.: *Graf L. v. Kalckreuth, Stuttgart* 97
Bildnis der Frau von Mouchanoff. B. 0,66. H. 0,89.
Bes.: *Frau W. Meister, Kronberg i. T.* 98
Bildnis des Barons von Liphart. B. 0,72. H. 0,96. 1892.
Bes.: *Oberst v. Heyl, Darmstadt* 99
Bildnis eines Künstlers. B. 0,36. H. 0,43.
Bes.: *Dr. J. Deutsch, München* 100

LIEBERMANN, Max, geb. 1847 in Berlin, lebt daselbst.
Die Geschwister. B. 0,98. H. 1,40. 1876.
Bes.: *Frau Dr. B. Levi, Mainz* 215
Das Alt-Männerhaus in Amsterdam. B. 0,614. H. 0,875. 1875.
Bes.: *Kgl. Staats-Gemäldegalerie, Stuttgart* 216
Der Witwer. B. 0,46. H. 0,62. 1873.
Bes.: *Walter Spindler, Isle of Wight* 216
Amsterdamer Waisenmädchen. Skizze. B. 0,88. H. 0,66.
Bes.: *Geheimrat Dr. W. Bode, Charlottenburg* 216
Kleinkinderschule. Skizze. B. 0,79. H. 0,49. 1875.
Bes.: *Paul Cassirer, Berlin* 217
Kleinkinderschule. B. 0,95. H. 0,67. 1876.
Bes.: *Exzellenz Krupp, geb. Freiin von Ende, Essen* 217
Arbeiter im Rübenfelde. B. 2,08. H. 0,98. 1875.
Bes.: *Frau Anna Liebermann, Berlin* 218
Gänserupferinnen. B. 1,72. H. 1,18. 1872.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 218

LIER, Adolf, geb. 1826 in Herrnhut, gest. 1882 in Vahrn bei Brixen.
Studie. B. 0,70. H. 0,36. 1868.
Bes.: *Paul Weber, München* 105
Pflügender Bauer. B. 0,66. H. 0,54. 1863.
Bes.: *Bernhard Lippert, Magdeburg* 105

LINDENSCHMIT, Wilhelm von, jun., geb. 1829 in München, gest. 1895 daselbst.
Kornernte. B. 1,31. H. 1,00.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 101

LOEFFTZ, Ludwig, geb. 1845 in Darmstadt, lebt in München.
Garten des Künstlers. B. 0,725. H. 0,50.
Bes.: *Ed. Gust. May, Frankfurt a. M.* 103

MAKART, Hans, geb. 1840 in Salzburg, gest. 1884 in Wien.
Damenbildnis. B. 1,13. H. 1,58. 1867.
Bes.: *Dr. A. Schäuffelen, München* 73
Zentauren. Skizze. B. 0,48. H. 0,61. 1868.
Bes.: *Kaiser Friedrich-Museum, Posen* 74

Seite

MANSFELD, Heinrich August, geb. 1816 in Wien, gest. 1901 daselbst.
Bildnis einer alten Frau. B. 0,21. H. 0,27. 1843.
Bes.: *Galerie Miethke, Wien* 60

MARÉES, Hans von, geb. 1837 in Elberfeld, gest. 1887 in Rom.
Heiliger Georg. B. 0,45. H. 0,65.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 204
Jünglinge unter Orangenbäumen. B. 1,45. H. 1,88.
Bes.: *Galerie Schleißheim* 204
Römische Vigna. B. 1,33. H. 0,80. 1870—71.
Bes.: *Frau Generalmusikdirektor Levi, Partenkirchen* 205
Raub der Helena. B. 1,45. H. 1,88.
Bes.: *Galerie Schleißheim* 205
Bildnisgruppe (Studie zu den Neapler Fresken), Tempera. B. 0,80. H. 0,79.
Bes.: *Städtisches Museum, Elberfeld* 206
Entwurf zu einem Kassettenbild. B. 1,20. H. 0,38. 1874.
Bes.: *Prof. Ad. Hildebrand, München* 206
Rastende Kürassiere. B. 0,43. H. 0,48.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 207
Bildnis von Marées und Lenbach. B. 0,61. H. 0,54.
Bes.: *Galerie Schleißheim* 208

MAX, Gabriel v., geb. 1840 in Prag, lebt in München.
Faustina (weiblicher Akt mit Strohhut). B. 1,81. H. 1,31.
Bes.: *Dr. Freund, Halensee* 96
Die Schwestern. Skizze. B. 0,43. H. 0,38.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 96

MENZEL, Adolph von, geb. 1815 in Breslau, gest. 1905 in Berlin.
Théâtre Gymnase. B. 0,62. H. 0,46. 1856.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 132
Familiengruppe im Zimmer bei Lampenlicht. B. 0,38. H. 0,24.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 132
Des Künstlers Zimmer in der Schöneberger Straße. B. 0,47. H. 0,58. 1845.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 133
Des Künstlers Zimmer in der Ritterstraße. B. 0,47. H. 0,57. 1847.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 133
Eisenwalzwerk. B. 2,53. H. 1,53. 1875.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 134
„Bon soir messieurs!" (Friedrich der Große überrascht die Österreicher im Schlosse von Lissa.) Unvollendet. B. 1,90. H. 2,46.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 134
Flötenkonzert Friedrichs II. in Sanssouci. B. 2,05. H. 1,42. 1852.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 135
Wolkenstudie. B. 0,40. H. 0,27. 1851.
Bes.: *G. Horn, Braunschweig* 136

MEYERHEIM, Eduard, geb. 1808 in Danzig, gest. 1879 in Berlin.
Kegelgesellschaft. B. 0,40. H. 0,30. 1834.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 130

MEYERHEIM, Paul, geb. 1842 in Berlin, lebt daselbst.
Mühle in Tirol. B. 0,50. H. 0,30. 1863.
Bes.: *Professor Paul Meyerheim, Berlin* 137

Seite

MEYERHEIM, Paul, geb. 1842 in Berlin, lebt daselbst.
Harzlandschaft mit Schafherde. B. 0,59. H. 0,46. 1862.
Bes.: *Johannes Sievers, Berlin* 137

MONTEN, Heinrich Maria Dietrich, geb. 1799 in Düsseldorf, gest. 1843 in München.
Feldmesse bei Friedberg. B. 2,48. H. 2.20.
Bes.: *Kgl. Armeemuseum, München* 83

MORGENSTERN, Christian, geb. 1805 in Hamburg, gest. 1867 in München.
Harzblick. B. 0,31. H. 0,27. 1830.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 54
Haus im Walde bei Kopenhagen. B. 0,33. H. 0,29. 1827.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 54
Wasserfall in Norwegen. B. 0,35. H. 0,35. 1827.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 56

MÜLLER, Franz Hubert, geb. 1784 in Bonn, gest. 1835 in Darmstadt.
Familienbildnis. B. 0,31. H. 0,26. ca. 1820.
Bes.: *Hofrat Prof. Dr. Finke, Freiburg i. Br.* 175

MÜLLER, Victor, geb. 1829 in Frankfurt a. M., gest. 1871 in München.
Bildnis Scholderers. B. 0,47. H. 0,38.
Bes.: *Dr. med. Otto Viktor Müller, Frankfurt a. M.* . 222
Schneewittchen mit den Zwergen. B. 0,72. H. 0,45. 1870/71.
Bes.: *Dr. med. Otto Viktor Müller, Frankfurt a. M.* . 222
Romeo und Julia. B. 1,56. H. 2,13.
Bes.: *Neue Pinakothek, München* 223

NEHER, Michael, geb. 1798 in München, gest. 1876 daselbst.
Der ehemalige Laroséeturm an der Residenzstraße. B. 0,84. H. 0,62. 1842.
Bes.: *Neue Pinakothek, München* 84

NERLY, Christian Friedrich (eigentlich Nehrlich), geb. 1807 in Erfurt, gest. 1878 in Venedig.
Transport eines Marmorblockes. B. 1,08. H. 1,42.
Bes.: *Großherzogl. Museum, Schwerin i. M.* 58

NIEDERÉE, Johann Martin, geb. 1830 zu Linz a. Rhein, gest. 1853 in Berlin.
Bildnis der Mutter des Künstlers. B. 0,165. H. 0,22. 1850.
Bes.: *Geh. Oberregierungsrat Dr. P. Kaufmann, Berlin* 175
Weibl. Kopfstudie. B. 0,235. H. 0,30. 1851.
Bes.: *Geh. Oberregierungsrat Dr. P. Kaufmann, Berlin* 175

OESER, Adam Friedrich, geb. 1717 in Preßburg, gest. 1799 in Leipzig.
Bildnis der Kinder des Künstlers. B. 1,00. H. 1,40. 1766.
Bes.: *Kgl. Gemäldegalerie, Dresden* 1

OLDACH, Julius, geb. 1804 in Hamburg, gest. 1830 in München.
Hermann und Dorothea. B. 0,46. H. 0,66.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 49
Bildnis des Vaters des Künstlers. B. 0,43. H. 0,545.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 51
Bildnis der Mutter des Künstlers. B. 0,425. H. 0,545.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 51

OLDACH, Julius (angeblich).
Der alte Müller. B. 0,39. H. 0,47. Um 1828.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 50

Seite

OLIVIER, Johann Heinrich Ferdinand von, geb. 1785 in Dessau, gest. 1841 in München.
Kapuzinerkloster in Salzburg. B. 0,54. H. 0,68. 1826.
Bes.: *Städtisches Museum, Leipzig* 36

OVERBECK, Johann Friedrich, geb. 1789 in Lübeck, gest. 1869 in Rom.
Findung Mosis. B. 0,58. H. 0,44.
Bes.: *Kunsthalle, Bremen* 25
Familienbild des Künstlers. B. 0,35. H. 0,42. ca. 1823.
Bes.: *Frau Senator Dr. Overbeck, Lübeck* 26

PETTENKOFEN, August von, geb. 1821 in Wien, gest. 1889 daselbst.
Bildnis von Leopold Brunner. B. 0,18. H. 0,225. 1840.
Bes.: *Sammlung Eißler, Wien* 60
In der Pußta. B. 0,39. H. 0,26.
Bes.: *Bernhard Lippert, Magdeburg* 77
Szolnoker Markt mit Kürbissen. B. 0,32. H. 0,26.
Bes.: *Kommerzialrat Franz Xaver Mayer, Wien* . . 77

PFLUG, Johann Baptist, gen. ›Pflug von Biberach‹, geb. 1785 in Biberach, gest. 1865 daselbst.
Auf dem Pfarramt. (Ein Pfarrer übergibt einem Bauern den Verkündschein.) B. 0,57. H. 0,435. 1835.
Bes.: *Königl. Wilhelmspalast, Stuttgart* 156
Wirtshaus in Oberschwaben. B. 0,28. H. 0,205.
Bes.: *Königl. Wilhelmspalast, Stuttgart* 156

PFORR, Franz, geb. 1788 in Frankfurt a. M., gest. 1812 in Albano.
Allegorie auf Overbecks und Pforrs Schicksal. Zweiteilig. B. 0,34. H. 0,34.
Bes.: *Geh. Oberregierungsrat Dr. P. Kaufmann, Berlin* 25

PILOTY, Karl von, geb. 1826 in München, gest. 1886 in Amberg bei München.
Wallensteins Zug nach Eger. Skizze. B. 0,60. H. 0,455.
Bes.: *Kommerzienrat Otto Weigang, Bautzen* 95

PRELLER, Friedrich, d. Ae., geb. 1804 in Eisenach, gest. 1878 in Weimar.
Farbenskizzen zu Odysseelandschaften; davon 1 Rahmen zu 3 Skizzen: die mittlere B. 0,67, H. 0,40, die seitlichen B. 0,24, H. 0,40. 2 Rahmen zu je 2 Skizzen: jede B. 0,24, H. 0,40. 1865.
Bes.: *Frau von Eichel-Streiber, Eisenach* 34

QUADAL, Martin Ferdinand, geb. 1736 in Niemtschitz (Mähren), gest. 1811 in Petersburg.
Bildnis der Frau Lehmann Rubeni. B. 0,61. H. 0,76. 1796.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 7
Bildnis des Herrn Lehmann Rubeni. B. 0,61. H. 0,76. 1796.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 7

RAHL, Karl, geb. 1812 in Wien, gest. 1865 daselbst.
Bildnis des Malers E. Willers. B. 0,50. H. 0,63. 1842.
Bes.: *Frau Auguste Willers, Bremen* 72

Seite

RAHL, Karl, geb. 1812 in Wien, gest. 1865 daselbst.
Herkules dient der Omphale. B. 0,475. H. 0,605.
Bes.: *Ludw. Lobmeyr, Wien* 72
Bildnis der Helene Feuchtersleben. B. 0,495. H. 0,62.
Bes.: *Sammlung der Stadt Wien* 72

RAMBOUX, Johann Anton, geb. 1790 in Trier, gest. 1866 in Köln.
Bildnis der Gebr. Eberhard. B. 0,33. H. 0,31. 1822.
Bes.: *Wallraf-Richartz-Museum, Köln* 33

RAUSCH, Bernhard, nähere Daten unbekannt. Studierte um 1814 an der Münchner Akademie.
Bildnis zweier Mädchen. B. 1,03. H. 1,54. 1830.
Bes.: *Frau Gutschow, Halensee bei Berlin* 14

RAYSKI, Ferdinand von, geb. 1807 in Pegau (Sachsen), gest. 1890 in Dresden.
Bildnis des Domherrn v. Schroeter. B. 1,68. H. 2,40. 1843.
Bes.: *Kammerherr v. Schroeter, Schloß Bieberstein bei Nossen* 150
Wildschweine. B. 2,33. H. 1,48. ca. 1863.
Bes.: *Kammerherr v. Schroeter, Schloß Bieberstein bei Nossen* 151

REHBENITZ, Theodor, geb. 1791 zu Borstel, gest. 1861 in Kiel.
Selbstbildnis. B. 0,22. H. 0,30. 1840.
Bes.: *Frau Senator Dr. Overbeck, Lübeck* 33

REINHART, Johann Christian, geb. 1761 bei Hof, gest. 1847 in Rom.
Wasserfall. B. 0,61. H. 0,73. 1796.
Bes.: *Wallraf-Richartz-Museum, Köln* 32
Landschaft. B. 0,66. H. 0,49. 1831.
Bes.: *Neue Pinakothek, München* 34

RETHEL, Alfr., geb. 1816 in der Nähe von Aachen, gest. 1859 in Düsseldorf.
Mönch am Sarge Heinrichs IV. B. 0,557. H. 0,535.
Bes.: *Carl Sohn, Düsseldorf* 176
Der heilige Martin mit dem Bettler. B. 0,235. H. 0,285. 1836.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 176
Rethels Mutter, Brustbild. B. 0,45. H. 0,60.
Bes.: *Carl Sohn, Düsseldorf* 177

RICHTER, Adrian Ludwig, geb. 1803 in Dresden, gest. 1884 daselbst.
Tal bei Amalfi. B. 1,36. H. 0,98. 1826.
Bes.: *Städtisches Museum, Leipzig* 35
Ariccia. B. 0,77. H. 0,59. 1828.
Bes.: *Kgl. Gemäldegalerie, Dresden* 35

ROHDEN, Martin (Vater), geb. 1778 in Kassel, gest. 1868 in Rom.
Tivoli, Wasserfall. B. 0,62. H. 0,43. 1800—1810.
Bes.: *Bernt Grönvold, Berlin* 37
Campagna. B. 0,63. H. 0,35. ca. 1810.
Bes.: *Bernt Grönvold, Berlin* 38
Grotta ferrata. B. 0,48. H. 0,66. 1810.
Bes.: *Bernt Grönvold, Berlin* 38

Seite

ROTTMANN, Carl, geb. 1798 in Handschuhsheim bei Heidelberg, gest. 1850 in München.
Taormina mit dem Aetna. B. 0,73. H. 0,49. 1829—30.
Bes.: *Neue Pinakothek, München* 36
Bei Perugia. B. 0,65. H. 0,42. 1829—30.
Bes.: *Freiherr von Lotzbeck, München* 36

RUNGE, Philipp Otto, geb. 1777 zu Wolgast in Pommern, gest. 1810 in Hamburg.
Selbstbildnis. B. 0,294. H. 0,38.
Bes.: *Rittmeister Runge, Saarbrücken* 44
Der Morgen. B. 0,81. H. 1,06. 1805.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 45
Fragmente aus der zweiten Redaktion des ›Morgens‹. B. 0,32. H. 0,52. 1808.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 45
Der Morgen, Fragment. B. 0,325. H. 0,33. 1808.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 45
Die Hülsenbeckschen Kinder im Freien. B. 1,405. H. 1,305. 1805.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 46
Der Künstler, seine Frau und sein Bruder. B. 1,22. H. 1,00. 1804.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 46
Die Eltern des Künstlers. B. 1,31. H. 1,94. 1806.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 47

RUTHS, Valentin, geb. 1825 in Hamburg, gest. 1905 daselbst.
Die See vor Rügen. B. 0,53. H. 0,38. 1865.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 56
Flußmündung an der Ostsee. B. 0,55. H. 0,385. Um 1860.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 57
Heide bei Estorf. B. 0,53. H. 0,35.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 57

SCHEFFER VON LEONHARDSHOFF, Johann, Evangelist, geb. 1795 in Wien, gest. 1822 daselbst.
Heilige Anna. B. 0,675. H. 0,545.
Privatbesitz, Wien 33

SCHICK, Gottlieb, geb. in Stuttgart 1779, gest. daselbst 1812.
Adelheid und Gabriele von Humboldt als Kinder. B. 0,96. H. 1,25. 1809.
Bes.: *Frau von Heinz, Schloß Tegel* . . . . . Titelbild
Bildnis der ersten Gattin Danneckers. B. 0,67. H. 0,88. 1802.
Bes.: *Kgl. Staatsgemäldegalerie, Stuttgart* 12
Bildnis des Bildhauers J. H. Dannecker. B. 0,495. H. 0,645. 1798.
Bes.: *Kgl. Staatsgemäldegalerie, Stuttgart* 12
Bildnis der Caroline von Humboldt mit einer Gitarre. B. 0,99. H. 1,30. 1809.
Bes.: *Frau von Heinz, Schloß Tegel* 12
Die Eitelkeit. B. 0,60. H. 0,96.
Bes.: *Museum Wallraf-Richartz, Köln* 13
Apoll unter den Hirten. B. 2,32. H. 1,785. Rom 1806/08.
Bes.: *Kgl. Staatsgemäldegalerie, Stuttgart* 13

SCHIFFER, Anton, geb. 1811 in Graz, gest. 1876 in Wien.
Bildnis einer alten Dame. B. 0,19. H. 0,23.
Bes.: *Kunsthandlung Artaria & Co., Wien* 60

Seite

SCHINDLER, Karl, geb. 1822 in Wien (?), gest. 1842 in Laab bei Wien.
Wachtposten. B. 0,35. H. 0,44.
Bes.: *Kunsthistorisches Hofmuseum, Wien* 69

SCHINKEL, Karl Friedrich, geb. 1781 in Neuruppin, gest. 1841 in Berlin.
Landschaft von südlichem Charakter. B. 0,93. H. 0,685. 1815.
Bes.: *Beuth-Schinkelmuseum der Techn. Hochschule, Charlottenburg* 112
Rugard auf Rügen. B. 1,315. H. 0,51. 1821.
Bes.: *Beuth-Schinkelmuseum der Techn. Hochschule, Charlottenburg* 113

SCHIRMER, Johann Wilhelm, geb. 1807 in Jülich, gest. 1863 in Karlsruhe.
Landschaftsstudie. B. 0,72. H. 0,54.
Bes.: *Großh. Kunstschule, Weimar* 165
Landschaft. B. 0,80. H. 0,58. 1863.
Bes.: *Museum Wallraf-Richartz, Köln* 165

SCHLEICH, Eduard, d. Ae., geb. 1812 in Harbach in Bayern, gest. 1874 in München.
Dachauer Landschaft. B. 0,70. H. 0,37.
Bes.: *Willy Blank, Elberfeld* 104
Gebirgslandschaft.
Bes.: *Dr. J. Deutsch, München* 104

SCHMITSON, Teutwart, geb. 1830 in Frankfurt a. M., gest. 1863 in Wien.
Pferdeschwemme. B. 0,36. H. 0,25. 1860.
Bes.: *Frau Kommerzienrat E. Kahlbaum, Berlin* . . 186
Kühe im Wasser. B. 0,36. H. 0,25.
Bes.: *Frau Kommerzienrat E. Kahlbaum, Berlin* . . 186
Pferde im Schnee. B. 1,10. H. 0,79.
Bes.: *Exzellenz Graf Oswald Thun-Salm, Prag* . . . 187

SCHNIZER, Josef Joachim von, geb. 1792 in Weingarten (Württemberg), gest. 1870 in Stuttgart.
Württembergische Artillerie in der Schlacht bei Brienne. (29. Jan. 1814.) B. 1,815. H. 1,25.
Bes.: *Königl. Residenzschloß, Stuttgart* 157

SCHNORR VON CAROLSFELD, Julius, geb. 1794 in Leipzig, gest. 1872 in Dresden.
Der Reiterkampf auf der Insel Lipadusa. B. 1,70. H. 1,02. 1816.
Bes.: *Kunsthalle, Bremen* 28
Der hl. Rochus. B. 1,28. H. 0,91. 1817.
Bes.: *Städtisches Museum, Leipzig* 28
Die Familie Johannes des Täufers bei der Familie Christi. B. 1,02. H. 1,23. 1817.
Bes.: *Kgl. Gemäldegalerie, Dresden* 29
Verkündigung. B. 0,92. H. 1,20. 1820.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 29
Bildnis seiner Frau. B. 0,60. H. 0,71. 1830.
Bes.: *Geh. Hofrat Professor Dr. Schnorr von Carolsfeld, Dresden* 30

SCHNORR VON CAROLSFELD, Ludwig Ferd., geb. 1789 in Königsberg, gest. 1853 in Wien.
Abschied des Ritters. B. 1,11. H. 0,66. 1837.
Bes.: *Staatsbesitz (Moderne Galerie), Wien* 32
Bildnis des Julius Joh. Bapt. Leth. B. 0,135. H. 0,195. 1841.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 60

Seite

SCHOLDERER, Otto, geb. 1834 in Frankfurt a. M., gest. 1902 daselbst.
Violinspieler am Fenster. B. 1,50. H. 1,03. 1861.
Bes.: *Martin Flersheim, Frankfurt a. M.* 164

SCHRADER, Julius Friedrich, geb. 1815 in Berlin, gest. 1900 daselbst.
Königin Luise besucht ein Waisenhaus. B. 0,46. H. 0,62.
Bes.: *Hohenzollernmuseum, Berlin* 136

SCHREYER, Adolf, geb. 1828 in Frankfurt a. M., gest. 1899 in Cronberg i. T.
Pferdetränke. B. 0,22. H. 0,17.
Bes.: *Viktor Mössinger, Frankfurt a. M.* 172
Serbische Pferde durch die Furt gehend. B. 0,72. H. 0,45.
Bes.: *Frau Emma Nelke, Berlin* 172

SCHUCH, Karl, geb. 1846 in Wien, gest. 1903 daselbst.
Selbstbildnis. B. 0,46. H. 0,55.
Bes.: *Frau Luise Löcker-Schuch, Wien* 227
Kasserole und Wildente. B. 0,81. H. 0,645.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 230
Stilleben (Äpfel und Zinngeschirr). B. 0,88. H. 0,69.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 230

SCHULTZ, Johann Karl, geb. 1801 in Danzig, gest. 1873 daselbst.
Ansicht von Danzig. B. 1,07. H. 0,75. 1848.
Bes.: *Stadtmuseum, Danzig* 112

SCHÜZ, Theodor, geb. 1830 in Nufringen (Württemberg), gest. 1900 in Düsseldorf.
Mittagsruhe bei der Ernte. B. 1,725. H. 1,085. 1861.
Bes.: *Kgl. Staatsgemäldegalerie, Stuttgart* 180

SCHWIND, Moritz von, geb. 1804 in Wien, gest. 1871 in München.
Morgenstunde. B. 0,42. H. 0,32.
Bes.: *Rittmeister von Neufville, Darmstadt* 91
Im Hause des Künstlers. B. 0,51. H. 0,71.
Bes.: *Neue Pinakothek, München* 92
Abschied im Morgengrauen. B. 0,24. H. 0,36.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 93
Herzogin von Orléans und Schwind in der Wartburg. B. 0,23. H. 0,36.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 93
Kniestück der Tochter Anna im Grünen. B. 0,18. H. 0,23. 1860 (66?).
Bes.: *Staatsbesitz (Moderne Galerie), Wien* 94
Köpfe der Kinder von Jul. Schnorr von Carolsfeld. B. 0,87. H. 0,63. 1839—40.
Bes.: *Dr. L. Schnorr von Carolsfeld, Dresden* . . . 94
Gesellschaftsspiel. B. 0,59. H. 0,36.
Bes.: *Staatsbesitz (Moderne Galerie), Wien* 94
Auf der Brücke. B. 0,61. H. 0,31.
Bes.: *Sammlung der Stadt Wien* 95

SCHWINGEN, Peter, geb. 1815 bei Godesberg a. Rh.
Bildnisgruppe (die Köpfe sind von K. Sohn). B. 0,44. H. 0,56. 1844.
Bes.: *Frau Ed. Werlé, Barmen* 174

Seite

SPECKTER, Erwin, geb. 1806 in Hamburg, gest. 1835 daselbst.
Die Schwestern des Künstlers. B. 0,355. H. 0,37. 1825.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 48
Die drei Marien am Grabe. Rund, Durchm. 0,51. 1829.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 48
Brustbild des Malers H. J. Herterich. B. 0,24. H. 0,29. 1824.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 58

SPERL, Johann, geb. 1840 in Buch bei Nürnberg, lebt in Aibling bei München.
Bauernhaus mit Strohdach. B. 0,37. H. 0,57.
Bes.: *Geheimrat Ernst Seeger, Berlin* 231
Landschaft am Ammersee. B. 0,56. H. 0,47.
Bes.: *Geheimrat Ernst Seeger, Berlin* 231

SPITZWEG, Karl, geb. 1808 in München, gest. 1885 daselbst.
Strickender Mönch. B. 0,13. H. 0,26.
Bes.: *Bernhard Lippert, Magdeburg* 88
Der Storch. B. 0,115. H. 0,40. 1885.
Bes.: *Professor Ed. Grützner, München* 88
Ein Ständchen. B. 0,15. H. 0,31.
Bes.: *Bernhard Lippert, Magdeburg* 88
Auf der Terrasse. B. 0,37. H. 0,59.
Bes.: *Dr. J. Deutsch, München* 88
Flötenkonzert. B. 0,31. H. 0,38.
Bes.: *Kommerzienrat C. A. Jung, Elberfeld* 88
Auf der Lauer. B. 0,265. H. 0,485.
Bes.: *Adalbert Ritter von Lanna, Prag* 89
Wachtposten. B. 0,17. H. 0,32.
Bes.: *Bernhard Lippert, Magdeburg* 89
Frauenbad in Dieppe. (Kopie nach Isabey.) B. 0,67. H. 0,37. ca. 1850.
Bes.: *Dr. Meder, München* 89
Spaziergang. B. 0,37. H. 0,30.
Bes.: *J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.* 90
Der Gutsherr. B. 0,31. H. 0,25.
Bes.: *Städtisches Museum, Elberfeld* 90
Serenade. B. 0,525. H. 0,31.
Bes.: *Frau Marie Barlow, München* 90

STÄBLI, Adolf, geb. 1842 in Winterthur, gest. 1901 in München.
Romantische Landschaft. B. 1,38. H. 0,98. 1872.
Bes.: *Professor Toni Stadler, München* 109

STEFFECK, Karl, geb. 1818 in Berlin, gest. 1890 in Königsberg.
Der Künstler im Hofe. B. 0,54. H. 0,45. 1859.
Bes.: *Frau Prof. Karl Steffeck, Berlin* 130

STEINLE, Eduard Jakob von, geb. 1810 in Wien, gest. 1886 in Frankfurt a. M.
Bildnis der kleinen Tochter Steinles, Caroline, in ganzer Figur. B. 0,62. H. 1,16. 1842.
Bes.: *Justizrat Dr. Alphons M. v. Steinle, Frankfurt a. M.* 163

STEUBEN, Karl Baron von, geb. 1788 in Bauernbach (Baden), gest. 1856 in Paris.
Alexander von Humboldt in ganzer Figur. B. 1,46. H. 2,20. 1812.
Bes.: *Freifrau v. Heinz, Schloß Tegel* 159

STUHLMANN, Heinrich, geb. 1803 in Hamburg, gest. 1886 daselbst.
Blick auf Dresden (Regenstimmung). B. 0,29. H. 0,24.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 55

Seite

TEICHLEIN, Anton, geb. 1820 in München, gest. 1879 in Schleißheim.
Im Walde von Fontainebleau. B. 0,71. H. 0,44.
Bes.: *W. Xylander, Kopenhagen* 103

THOMA, Hans, geb. 1839 in Bernau (Schwarzwald), lebt in Karlsruhe.
Raufende Buben. B. 0,87. H. 1,05. 1872.
Bes.: *Professor Dr. H. Thoma, Karlsruhe i. B.* . . . 218
Hahn und Hühner. B. 0,73. H. 0,56. 1870.
Bes.: *Simon Ravenstein, Frankfurt a. M.* 219
Des Künstlers Frau in der Hängematte. B. 1,48. H. 1,09. 1876.
Bes.: *Professor Dr. H. Thoma, Karlsruhe i. B.* . . . 219
Waldshut a. Rh. B. 0,44. H. 0,48. 1870.
Bes.: *Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin* 220
Laufenburg am Rhein. B. 0,44. H. 0,55. 1870.
Bes.: *Hermann Nabel, Berlin* 220
Rheinfall (Tempera). B. 1,13. H. 0,82. 1876.
Bes.: *Kunsthalle, Bremen* 220
Der Rhein bei Säckingen. B. 1,10. H. 0,61. 1873.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 221

TISCHBEIN, Joh. Friedr. Aug., geb. 1750 in Maestricht, gest. 1812 in Heidelberg.
Bildnis der Erbstatthalterin von Holland. B. 1,34. H. 1,73. 1789.
Bes.: *Königliches Schloß, Berlin* 6
Bildnis der Königin Luise. B. 0,46. H. 0,57.
Bes.: *Königliches Schloß, Berlin* 6

TISCHBEIN, Joh. Heinr., d. Ae., geb. 1722 in Haina (Hessen), gest. 1789 in Kassel.
Bildnis des Künstlers und seiner ältesten Tochter. B. 0,39. H. 0,49.
Bes.: *H. Strack, Grunewald* 5

TISCHBEIN, Joh. Heinr. Wilhelm, geb. 1751 in Kloster Haina, gest. 1829 in Eutin.
Bildnis Wielands. B. 0,41. H. 0,46.
Bes.: *Frau Baronin von Stockhausen, Göttingen* . . 7
Bildnis der Dichterin Christine Westphalen. B. 0,34. H. 0,61. 1810.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 7

TRÜBNER, Wilhelm, geb. 1851 in Heidelberg, lebt in Karlsruhe.
Holzfäller. B. 0,69. H. 0,45. 1876.
Bes.: *Kunslhalle, Hamburg* 224
Chiemsee-Landschaft. B. 0,54. H. 0,41. 1873.
Bes.: *Wilhelm Weigand, München* 224
Auf dem Kanapee. B. 0,45. H. 0,52. 1872.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 225
Bildnis Schuchs. B. 1,19. H. 1,47. 1876.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 226
Bildnis des Dichters Martin Greif. B. 0,77. H. 0,93. 1876.
Bes.: *Martin Greif, München* 228
Dame mit japanischem Fächer. B. 0,60. H. 0,79. 1873.
Bes.: *Prof. W. Trübner, Karlsruhe* 228

UNBEKANNTER MEISTER.
Bildnis des Kommerzienrats Josef Liebermann. 1842.
Bes.: Professor Max Liebermann, Berlin 131

Seite

VAUTIER, Benjamin, geb. 1829 in Morges am Genfer See, gest. 1898 in Düsseldorf.
Auf dem Standesamt. B. 0,58. H. 0,40.
Bes.: *Städtisches Museum für Kunst u. Kunstgewerbe Magdeburg* 182
Der Besuch. B. 0,415. H. 0,53. 1870.
Bes.: *Fürst Felix Felixowitsch Jussupoff, St. Petersburg* 182

VEIT, Philipp, geb. 1793 in Berlin, gest. 1877 in Mainz.
Selbstbildnis aus der Jugendzeit. B. 0,27. H. 0,39. 1819.
Bes.: *Städtische Gemäldegalerie, Mainz* 160
Doppelbildnis von Johann Veit und J. F. Overbeck. B. 0,50. H. 0,33. 1820.
Bes.: *Städtische Gemäldegalerie, Mainz* 160
Selbstbildnis im 80. Lebensjahr. B. 0,19. H. 0,24. 1873.
Bes.: *Städtische Gemäldegalerie, Mainz* 160
Bildnis der Freifrau von Bernus. B. 0,975. H. 1,28. 1838.
Bes.: *Freiherr von Bernus, Heidelberg* 161

VOLLMER, Adolf Friedrich, geb. 1806 in Hamburg, gest. 1875 daselbst.
Sturm auf der Elbe. B. 0,35. H. 0,24. 1829.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 55
Reinbeck. B. 0,385. H. 0,298. Um 1830.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 55

VOLTZ, Friedrich, geb. 1817 in Nördlingen, gest. 1886 in München.
Stier. B. 0,38. H. 0,305.
Bes.: *Kunsthandlung D. Heinemann, München* . . . 55

WAGENBAUER (Wagenbaur), Max Joseph, geb. 1775 in Oexing bei Ebersberg (Oberbayern), gest. 1829 in München.
Herbstliche Viehweide am Staffelsee, mit rotscheckigem Stier. B. 0,315. H. 0,38. 1824.
Bes.: *Anton Ritter v. Knözinger, München* 87

WALDMÜLLER, Ferdinand, geb. 1793 in Wien, gest. 1865 daselbst.
Bildnis des Fürsten André Rasumoffski. B. 0,30. H. 0,38.
Bes.: *Graf Rasumoffski, Troppau* 60
Bildnis einer alten Dame. B. 0,28. H. 0,335. 1834.
Bes.: *Staatsbesitz (Moderne Galerie), Wien* 61
Bildnis einer alten Dame im Lehnstuhl. B. 0,28. H. 0,335. 1834.
Bes.: *Staatsbesitz (Moderne Galerie), Wien* 61
Bildnis der Tante Waldmüllers. Oval. B. 0,41. H. 0,50.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 61
Bildnis einer alten Dame in goldener Haube. B. 0,78. H. 0,96. 1833.
Privatbesitz, Wien 62
Bildnis eines sitzenden Herrn in schwarzem Frack. B. 0,78. H. 0,97. 1837.
Privatbesitz, Wien 62
Mutter und Kind. B. 0,74. H. 0,94. 1835.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 63
Bildnis des Schiffmeisters Feldmüller in rotem Frack. B. 0,785. H. 0,98. 1833.
Privatbesitz, Wien 63

Seite

WALDMÜLLER, Ferdinand, geb. 1793 in Wien, gest. 1865 daselbst.

Aus den Donauauen. B. 0,57. H. 0,45. 1840.
Privatbesitz, Wien 64

Landschaft (Ischl). B. 0,57. H. 0,43. 1838.
Bes.: *Nationalgalerie, Berlin* 64

WASMANN, Friedrich, geb. 1805 in Hamburg, gest. 1886 in Meran.

Kniestück (sitzend) des Joh. Ringler aus Bozen. B. 0,32. H. 0,42. 1841.
Bes.: *Frau Bianca Bauermeister, Bozen, Tirol* . . . 39

Die Braut des Künstlers. B. 0,14. H. 0,175. Nach 1840.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 40

Bildnis der Frau Pastor Hübbe, geb. Wasmann. B. 0,27. H. 0,33. Um 1840.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 40

Brustbild der Frau Marie Elisabeth Lang. B. 0,21. H. 0,29.
Bes.: *Frau Dallago, Bozen* 40

Aktstudie nach einem Freunde (wahrscheinlich V. E. Janssen). B. 0,57. H. 0,32. 1829.
Bes.: *Bernt Grönvold, Berlin* 41

Meran, Bauernhof. B. 0,445. H. 0,285. 1830.
Bes.: *Bernt Grönvold, Berlin* 41

Bildnis einer jungen Frau mit Korallenhalskette. B. 0,42. H. 0,54. 1837.
Bes.: *Bernt Grönvold, Berlin* 42

Meran, Abend. B. 0,54. H. 0,72. 1830.
Bes.: *Bernt Grönvold, Berlin* 42

Meraner Blumengarten. B. 0,336. H. 0,401.
Bes.: *Kansthalle, Hamburg* 43

Seite

WASMANN, Friedrich, geb. 1805 in Hamburg, gest. 1886 in Meran.

Spitalkirche in Meran. B. 0,38. H. 0,285.
Bes.: *Kunsthalle, Hamburg* 43

WEICHBERGER, Eduard, geb. 1843 in Krauthausen, bei Eisenach.

Ilmufer. B. 0,57. H. 0,38. 1865.
Bes.: *Großherzogl. Kunstschule, Weimar* 190

Dorfwinkel am Walde. B. 0,42. H. 0,34. 1865.
Bes.: *Großherzogl. Kunstschule, Weimar* 190

WERNER, Fritz, geb. 1827 in Berlin, lebt daselbst.

Antwerpener Zimmer. B. 0,35. H. 0,50.
Bes.: *Professor Paul Meyerheim, Berlin* 139

Antibes. B. 0,60. H. 0,71. 1869.
Bes.: *Frau Kommerzienrat E. Kahlbaum, Berlin* . . 139

WILCK, Johann K., geb. vor 1785 in Schwerin. gest. 1820 (?).

Bildnis des Barons Rohrscheidt. B. 1,96. H. 1,33. 1804.
Bes.: *Großherzogl. Museum, Schwerin i. M.* 15

WINTERHALTER, Franz Xaver, geb. 1806 in Menzenschwand bei St. Blasien (Schwarzwald), gest. 1873 in Frankfurt a. M.

Bildnis der Frau Nadeyda Michailowna Sudienko. B. 0,65. H. 0,81.
Bes.: *Fräul. Olga Alexandrowna Sémenoff, St. Petersburg* 162

NACH 1800 * DIE BILDNISSE * DIE KLASSIZISTEN DIE NAZARENER

1261. A. F. OESER (1717—1799), Kinder des Künstlers

269. D. CHODOWIECKI (1726—1801), Putzmacherladen

274. D. CHODOWIECKI, Gesellschaftsbild

272. D. CHODOWIECKI, L'hombrepartie

275. D. CHODOWIECKI, Gesellschaftsbild

267. D. CHODOWIECKI, Sog. Tiergartenbild, Familie Chodowiecki

1783. JOH. H. TISCHBEIN D. Ä. (1722—1789)
Der Künstler und seine älteste Tochter

659. JAK. PH. HACKERT (1737—1807), Gesellschaft im Tiergarten

1780. JOH. FR. A. TISCHBEIN (1750—1812), Erbstatthalterin von Holland

Joh. Friedr. Aug. Tischbein,
Königin Luise

1798. J. H. W. TISCHBEIN (1751—1829) 1791.

Dichterin Christine Westphalen Bildnis Wielands

1363. M. F. QUADAL (1736—1811) 1364.

Frau Lehmann Rubeni Herr Lehmann Rubeni

549. H. F. FÜGER (1751—1818) Selbstbildnis

365a. Freifrau v. Lütgendorf

J. G. EDLINGER (1741—1819)

367. Tochter des Künstlers

555. HEINR. FRIEDR. FÜGER, Fürstin Galitzyn

813. ANGELIKA KAUFFMANN (1741—1807), Vestalin

635. ANT. GRAFF (1736—1813), Weibliches Bildnis

642. Königin Friederike Luise von Preußen

ANT. GRAFF

613. Friedrich Wilhelm II.

636. ANT. GRAFF, Graffs Frau und Tochter

616. ANT. GRAFF Bildnis eines Knaben

642a. JOS. GRASSI (1757—1838), Königin Luise

623. ANT. GRAFF, Frau Christ. Regina Böhme

1495. GOTTL. SCHICK (1779—1812) 1494.

Bildhauer Dannecker — Danneckers erste Gattin

1498. GOTTL. SCHICK, Caroline von Humboldt

1500. GOTTL. SCHICK, Die Eitelkeit

716. H. M. v. HESS (1798–1863), Marchesa Florenzi

1496. GOTTL. SCHICK, Apoll unter den Hirten

1384. BERNH. RAUSCH (um 1814), Bildnis zweier Mädchen

Joh. Bapt. Lampi d. Ae., Kaiserin Maria Feodorowna

Mezzotinto Bruckmann 1906

647. FR. K. GROEGER (1766–1838) u. H. J. ALDENRATH (1775–1844)
Beide Künstler mit der Pflegetochter Groegers

2000. JOH. K. WILCK (geb. vor 1785 – 1820[?])
Baron Rohrscheidt

952. G. v. KÜGELGEN (1772—1820), Schiller

951. G. v. KÜGELGEN, Goethe

950. G. v. KÜGELGEN, Königin Luise

887. Herrenbildnis

886. Damenbildnis

H. KOLBE (1772—1836)

888. H. KOLBE, Damenbildnis

871. J. A. KOCH (1768—1839), Berner Oberland

882. J. A. KOCH, Das Opfer Noahs

881. J. A. KOCH, Wasserfall bei Tivoli

880. J. A. KOCH, Olevano

878. JOS. ANTON KOCH, Landschaft mit Regenbogen

496. K. PH. FOHR (1795—1818), Romantische Landschaft

287. P. v. CORNELIUS (1783—1867), Die Grablegung (unvollendet)

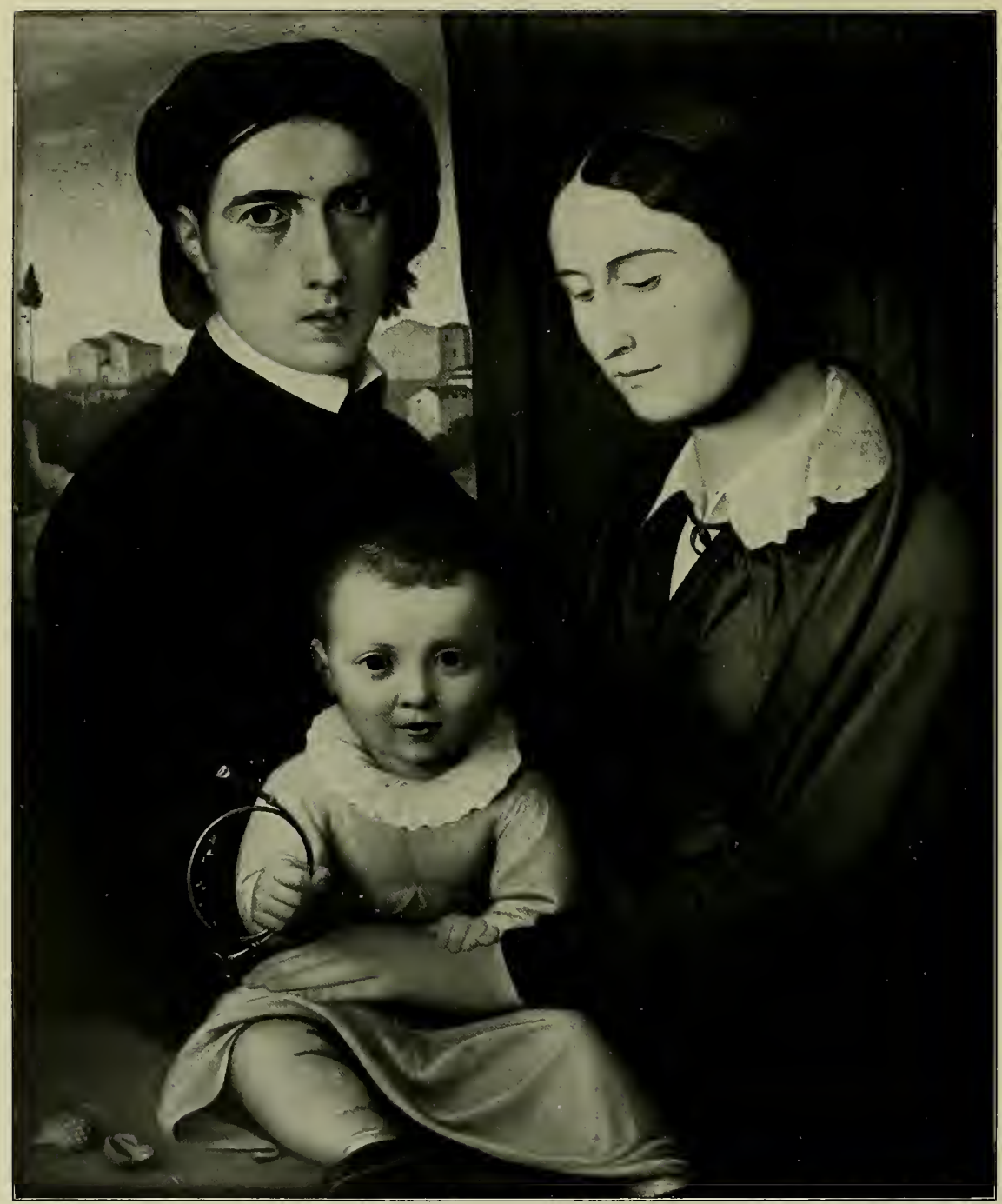
289. Kunsthändler Wilmann

P. v. CORNELIUS

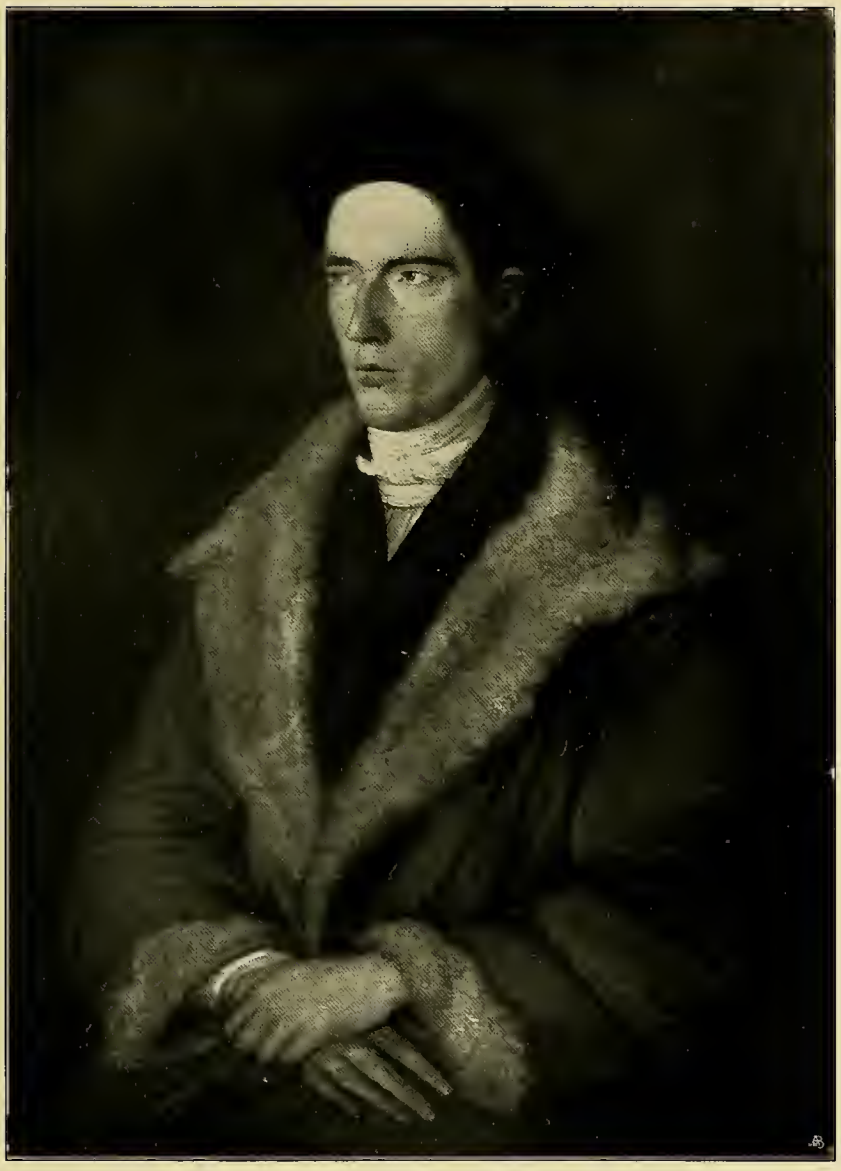
289a. Frau Wilmann

1337. FRZ. PFORR (1788—1812)
Allegorie auf Overbecks und Pforrs Schicksal

1287. JOH. FR. OVERBECK (1789—1869), Findung Mosis



1283. JOH. FR. OVERBECK, Familienbild des Künstlers



724. E. v. HEUSS (1808—1880), Friedrich Overbeck

1569. J. SCHNORR v. CAROLSFELD (1794—1872), Der hl. Rochus

1568. J. SCHNORR v. CAROLSFELD, Reiterkampf auf der Insel Lipadusa

1570. Die Familie Johannes d. T. bei der Familie Christi

J. SCHNORR v. CAROLSFELD

1574. Die Verkündigung

1573. J. SCHNORR v. CAROLSFELD, Bildnis seiner Frau

556. J. v. FÜHRICH (1800—1876), Der Triumph Christi

559. J. v. FÜHRICH, Gang Mariens über das Gebirge

1393. J. CHR. REINHART (1761—1847), Wasserfall

1577. L. F. SCHNORR v. CAROLSFELD, Der Abschied des Ritters

1390. TH. REHBENITZ (1791—1861)
Selbstbildnis

1380. J. A. RAMBOUX (1790—1866)
Gebrüder Eberhard

1488. JOH. SCHEFFER v. LEONHARDSHOFF (1795—1822), Heilige Anna

1392. JOH. CHR. REINHART (1761—1847), Landschaft

1346, 1348, 1348a. J. F. C. PRELLER D. Ä. (1804—1878)

Skizzen zu den Odyssee-Landschaften

1424. ADR. LUDW. RICHTER (1803—1884), Ariccia

1422. ADR. LUDW. RICHTER, Tal bei Amalfi

1454. KARL ROTTMANN (1798—1850), Taormina mit dem Aetna

1455. KARL ROTTMANN, Bei Perugia

1278. JOH. HEINR. FERD. v. OLIVIER (1785—1841), Kapuzinerkloster bei Salzburg

1441. MARTIN ROHDEN (Vater) (1778—1868), Wasserfall bei Tivoli

1442a. MARTIN ROHDEN (Vater), Grotta ferrata

1440. MARTIN ROHDEN, Campagna

HAMBURG

47. JUL. LOUIS ASHER (1804—1878), Jenny Lind

1960. FR. WASMANN (1805—1886), Joh. Ringler aus Bozen

1972. FR. WASMANN
Die Braut des Künstlers

1975. FR. WASMANN
Frau Marie Elisabeth Lang

1973. FR. WASMANN
Frau Pastor Hübbe, geb. Wasmann

1930. FR. WASMANN
Aktstudie nach einem Freunde

1933. FR. WASMANN, Bauernhof in Meran

1939. FR. WASMANN, Bildnis einer jungen Frau

1938. FR. WASMANN, Meran, Abend

1956. FR. WASMANN, Meraner Blumengarten

1961. FR. WASMANN, Spitalkirche in Meran

1470b. PH. O. RUNGE (1777—1810), Selbstbildnis

1464. PH. O. RUNGE, Der Morgen

1469. PH. O. RUNGE
Fragment aus der II. Redaktion des „Morgens“

1465. PH. O. RUNGE
Der Morgen, Fragment

1462. PH. O. RUNGE, Der Künstler mit Frau und Bruder

1466. PH. O. RUNGE, Kinder im Freien

1468. PH. O. RUNGE, Die Eltern des Künstlers

1649. E. SPECKTER (1806—1835), Die Schwestern des Künstlers

1650. E. SPECKTER, Die drei Marien am Grabe

1267. JUL. OLDACH (1804—1830), Hermann und Dorothea

1274. JUL. OLDACH (angeblich), Der alte Müller

1271.

1272.

JUL. OLDACH
Die Eltern des Künstlers

592. JAC. GENSLER (1808—1845), Pöcking

591. JAC. GENSLER, Bei Blankenese

802. HERMANN KAUFFMANN, Mittagsruhe in der Erntezeit

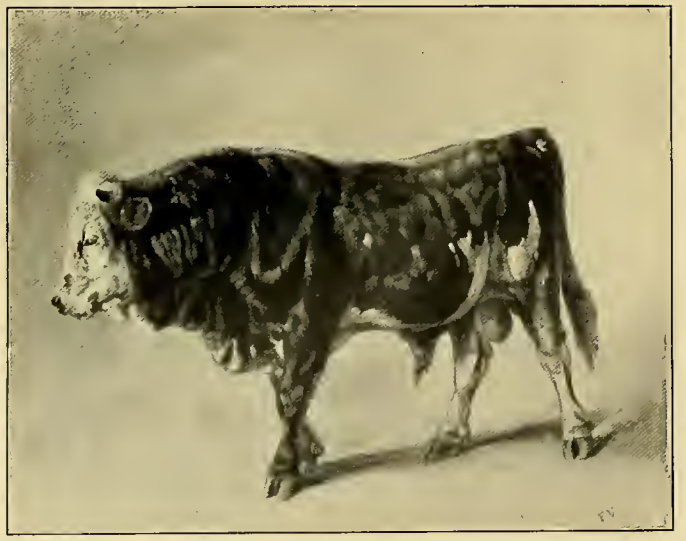
586. G. GENSLER (1803—1884), Mitglieder des Hamburger Künstlervereins 1840

801. HERM. KAUFFMANN (1808—1889), Heuernte

1208. CHR. MORGENSTERN (1805—1867), Harzblick

1209. CHR. MORGENSTERN, Haus im Walde

1871. A. FR. VOLLMER (1806—1875), Sturm auf der Elbe



1873. FR. VOLTZ (1817—1886), Stier

1872. A. FR. VOLLMER, Reinbeck

1737. H. STUHLMANN (1803—1886), Blick auf Dresden

1211. CHR. MORGENSTERN (1805—1867), Wasserfall in Norwegen

1479. VAL. RUTHS (1825—1905), See vor Rügen

1476. VAL. RUTHS, Flußmündung an der Ostsee

1481. VAL. RUTHS, Heide bei Estorf

1648. E. SPECKTER, Maler Herterich

1248. CHR. FR. NERLY (1807—1878), Transport eines Marmorblocks

WIEN

379. E. ENGERT (1796—1871), Wiener Vorstadtgarten

1503. A. SCHIFFER (1811—1876)
Damenbildnis

1575. L. F. SCHNORR v. CAROLSFELD
(1789—1853)
Julius Joh. Bapt. Leth

1307. A. v. PETTENKOFEN (1821—1889), Leopold Brunner

1101. H. A. MANSFELD (1816—1901), Frauenbildnis

Ferd. Georg Waldmüller, Fürst André Rasumoffski

Mezzotinto Bruckmann 1906

1900. FERD. WALDMÜLLER (1793—1865) 1899.

Dame im Lehnstuhl — Alte Dame

1924. FERD. WALDMÜLLER, Waldmüllers Tante

1918.

Alte Dame in goldener Haube

FERD. WALDMÜLLER

1917.

Herr in schwarzem Frack

1914.

Schiffmeister Feldmüller

FERD. WALDMÜLLER

1925.

Mutter und Kind

1915. FERD. WALDMÜLLER, Aus den Donauauen

1920. FERD. WALDMÜLLER, Landschaft (Ischl)

25. JAK. ALT (1789—1872), Stefansdom

26. RUD. v. ALT (1812—1905), Venedig

325. Karl und Auguste v. Littrow

J. DANHAUSER (1805—1845)

331. Mutterliebe

330. J. DANHAUSER, Liszt am Klavier

414. P. FENDI (1796—1842), Kindliche Andacht

1515. KARL SCHINDLER (1822—1842), Wachtposten

42. F. v. AMERLING (1803—1887) 37.

Braut des Künstlers

Maler Vogel v. Vogelstein

326. J. DANHAUSER, Musiker Schuppanzig

35. F. v. AMERLING, Maler Schilcher

388a. FRANZ EYBL (1806—1880) Dr. C. Gross

1375. K. RAHL (1812—1865), Herkules und Omphale

1376. Helene Feuchtersleben

K. RAHL

1373. Maler Willers

1095. HANS MAKART (1840—1884), Damenbildnis

1096. H. MAKART, Zentauren

Mit Genehmigung der Firma Viktor Angerer, Wien

249. HANS CANON (1829—1885) 249a.

Skizzen zu den Wandgemälden des Karlsruher Bahnhofs

248. HANS CANON, Maler J. W. Schirmer

581. FR. GAUERMANN (1807—1862), Im Schafstall

580. FR. GAUERMANN, Vor dem Gewitter

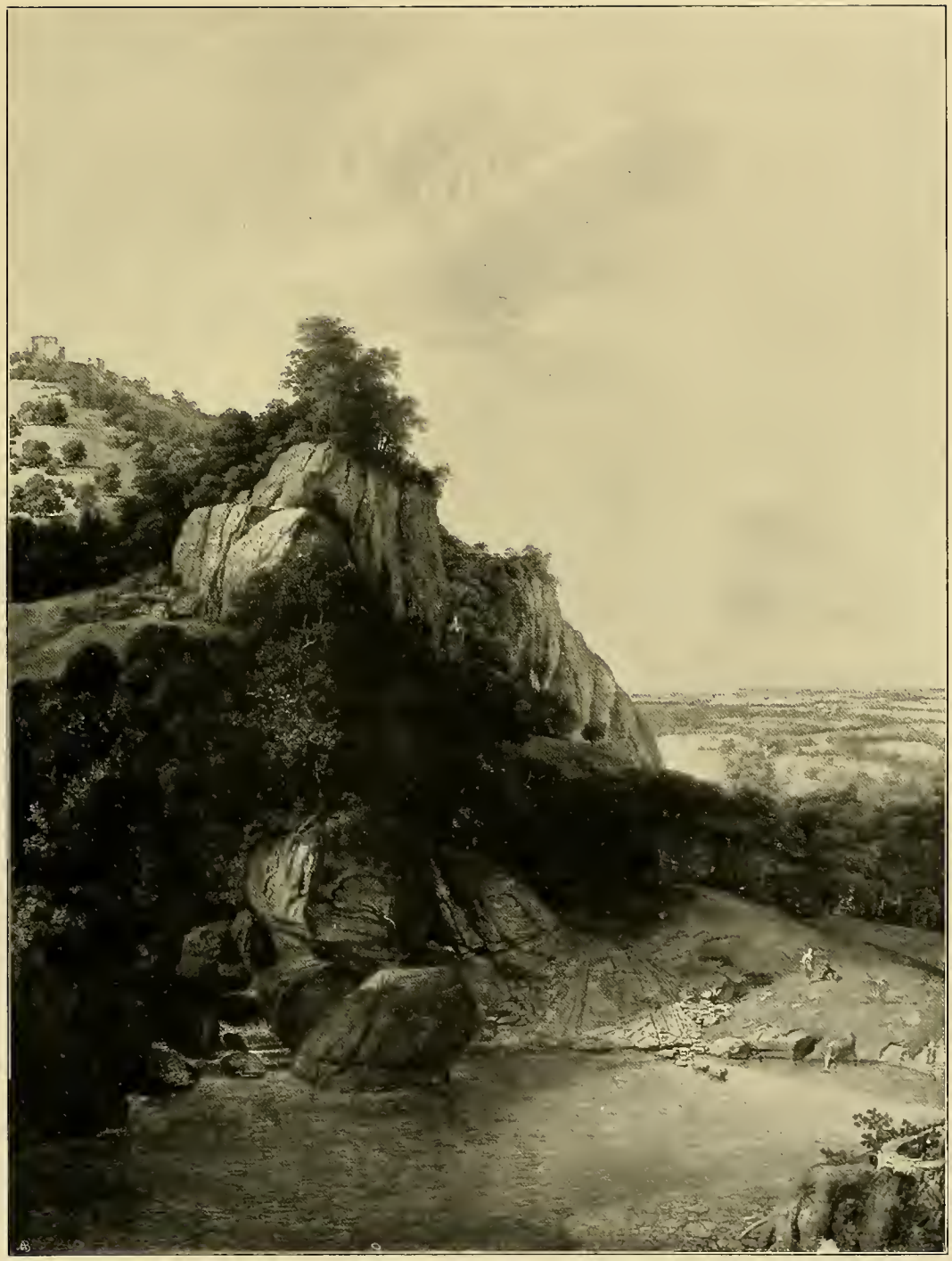
1325. A. v. PETTENKOFEN (1821—1889), Szolnoker Markt mit Kürbissen

1301. A. v. PETTENKOFEN, In der Pußta

783. EUG. JETTEL (1845—1901), Schweine

785. EUG. JETTEL, Landschaft

MÜNCHEN



851 a. FERD. v. KOBELL (1740—1799), Gebirgslandschaft

866. WILH. v. KOBELL (1766–1855), Belagerung von Kosel 1806

865. WILH. v. KOBELL (1766—1855), Treffen bei Bar sur Aube 1814

852. W. v. KOBELL, Die Furt

1204 a.

H. M. D. MONTEN (1799—1843), Feldmesse bei Friedberg

851 c. W. v. KOBELL (1766—1855), Soldaten

1241. M. NEHER (1798—1876), Der Laroséeturm an der Residenzstraße

19. A. ADAM (1786—1862), Ansicht von Friedrichshafen

18. A. ADAM, Auf der Jagd

229. H. BÜRKEL (1802—1869), Im bayerischen Hochland

221. H. BÜRKEL, Wirtshaus am Dorfe Zirl

1884. M. J. WAGENBAUER (1775—1829), Herbstliche Viehweide

1678.

Strickender Mönch

1692.

K. SPITZWEG (1808—1885)

Der Storch

1679.

Ein Ständchen

1686.

K. SPITZWEG, Auf der Terrasse

1696. KARL SPITZWEG, Flötenkonzert

1662.
Auf der Lauer

K. SPITZWEG

1677.
Wachtposten

1691.

K. SPITZWEG, Frauenbad in Dieppe

1687. K. SPITZWEG, Spaziergang

1694. K. SPITZWEG, Der Gutsherr

Karl Spitzweg Serenade

Mezzotinto Bruckmann 1906

1622. MORITZ v. SCHWIND (1804—1871), Morgenstunde

1614. MORITZ v. SCHWIND, Im Hause des Künstlers

1624. Abschied im Morgengrauen

MORITZ v. SCHWIND

1625. Herzogin von Orléans und Schwind in der Wartburg

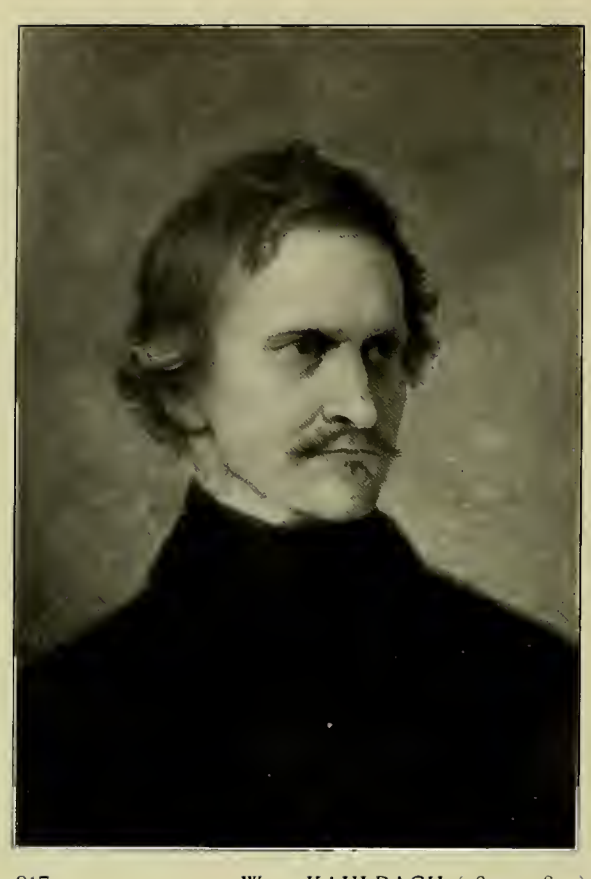
1620. MORITZ v. SCHWIND
Kniestück der Tochter Anna im Grünen

1615. MORITZ v. SCHWIND, Die Köpfe der Kinder von Jul. Schnorr v. Carolsfeld

1619. MORITZ v. SCHWIND, Gesellschaftsspiel

1337a. K. v. PILOTY (1826—1886), Wallensteins Zug nach Eger

1627. MORITZ v. SCHWIND, Auf der Brücke



817. W. v. KAULBACH (1805—1874)
Bildnis König Ludwig I.

1139. GABR. v. MAX (geb. 1840), Faustina

Gabriel v. Max, Die Schwestern

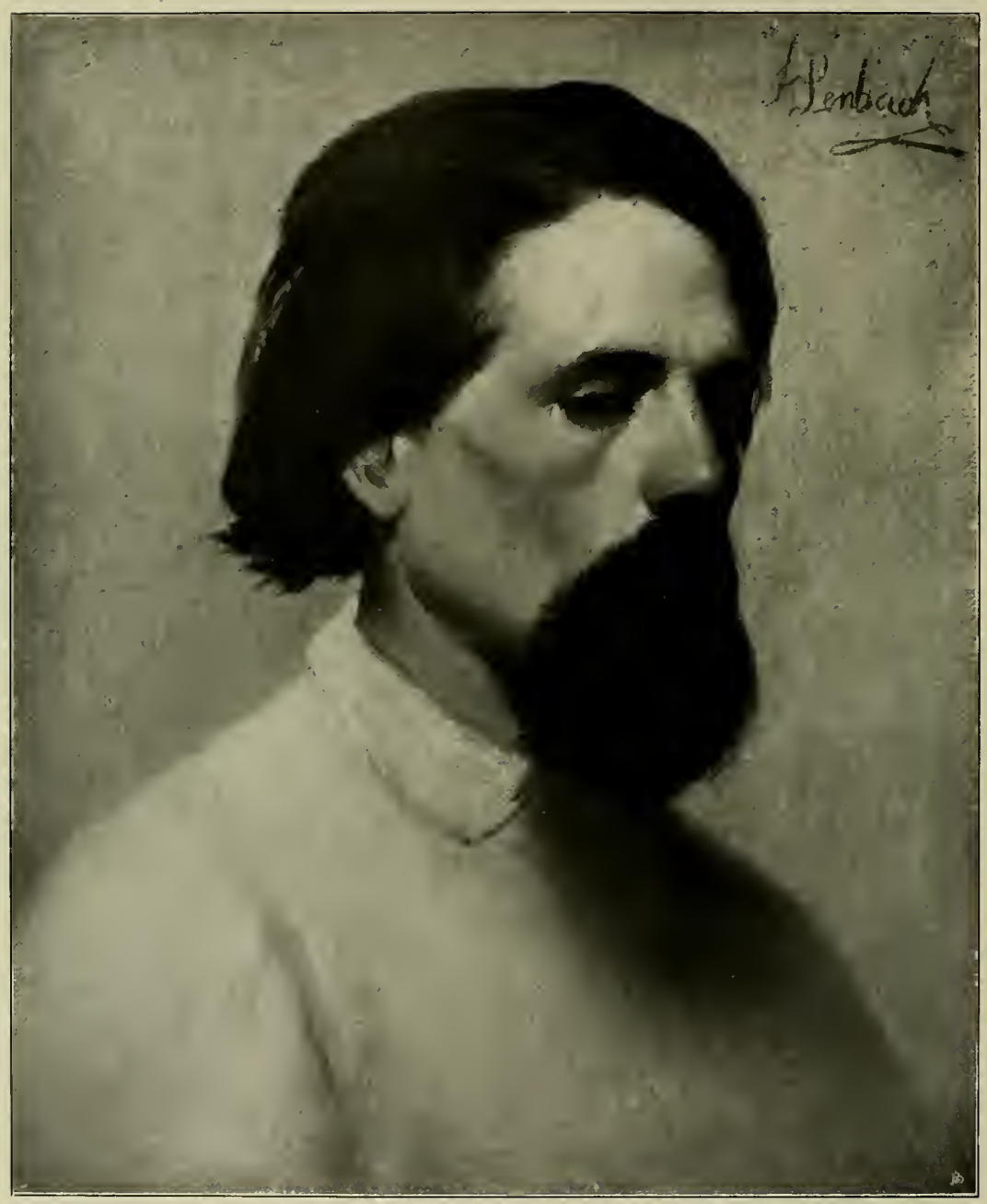
Mezzotinto Bruckmann 1906

1029. FR. v. LENBACH (1836—1904), Hof mit Hühnern

1030. FR. v. LENBACH, Der rote Schirm

FR. v. LENBACH, Frau Mouchanoff

1026. FR. v. LENBACH, Bildnis des Barons von Liphart



FR. v. LENBACH, Bildnis eines Künstlers

344a. W. v. DIEZ (geb. 1839), Totes Reh

1075. W. v. LINDENSCHMIT (1829—1895), Kornernte

333. FRANZ v. DEFREGGER (geb. 1835), Almlandschaft

332. FRANZ v. DEFREGGER, Speckbacher und sein Sohn

Mit Genehmigung von Franz Hanfstängl in München.

1078. L. LOEFFTZ (geb. 1845), Garten des Künstlers

1741. ANT. TEICHLEIN (1820—1879), Im Walde von Fontainebleau

1547. E. SCHLEICH D. Ä. (1812–1874), Gebirgslandschaft

1541. E. SCHLEICH D. Ä., Dachauer Landschaft

1067. AD. LIER (1826—1882), Studie

1070. AD. LIER, Pflügender Bauer

84. K. BENNEWITZ v. LOEFEN d. Ä. (1826—1895), Abendstimmung

83. K. BENNEWITZ v. LOEFEN d. Ä., Hafen am Vietziger See

180. A. BRAITH (1836—1905), Heimziehende Herde

Mit Genehmigung von Franz Hanfstängl in München

52. H. BAISCH (1846—1894), Landschaft mit Kühen

546. O. FRÖLICHER (1840—1890), Oberbayerische Landschaft

545. O. FRÖLICHER, Landschaft

247a. WILH. BUSCH (geb. 1832), Bildnis eines Malers

1702. A. STÄBLI (1842—1901), Romantische Landschaft

820. A. v. KELLER (geb. 1844), Dame in Weiß und Blau

653. H. FREIHERR v. HABERMANN (geb. 1849), Der Mönch

BERLIN

UND DAS

NÖRDLICHE DEUTSCHLAND

759. J. E. HUMMEL (1769—1852)
Grotte bei Teplitz

760. J. E. HUMMEL, Osteria (Die Schaukel)

1522. K. F. SCHINKEL (1781—1841), Südliche Landschaft

1607. J. K. SCHULTZ (1801—1873), Ansicht von Danzig

1520. K. F. SCHINKEL, Rugard auf Rügen

266. F. CATEL (1778—1856)

Kronprinz Ludwig von Bayern in der spanischen Weinkneipe zu Rom in Gesellschaft von Künstlern

936. FRANZ KRÜGER (1797—1857), Mädchenbildnis

Franz Krüger,
Junges Mädchen mit Blumen.

Detail aus dem untenstehenden Bild

928. FRANZ KRÜGER, Parade auf dem Opernplatze

572. ED. GÄRTNER (1801—1877)
Parochialstraße in Berlin

564. ED. GÄRTNER, Königsbrücke in Berlin

940 FRANZ KRÜGER, Fürstin von Liegnitz

916. Bildnis des Herrn Eunicke

FRANZ KRÜGER

917. Bildnis der Frau Eunicke

74. KARL BEGAS D. Ä. (1794—1854), Familienbild

71. KARL BEGAS D. Ä., Frau Geheimrat Jüngken

74a. KARL BEGAS D. Ä., Familie Begas

933. FRANZ KRÜGER, Prinz Wilhelm und Maler Krüger

924. FRANZ KRÜGER, Winter (nach der Jagd)

573. E. GÄRTNER, Schloß Berlin

568. E. GÄRTNER, Schloßhof

192. W. BRÜCKE D. J. (Erste Hälfte des XIX. Jahrh.), Berliner Zeughaus

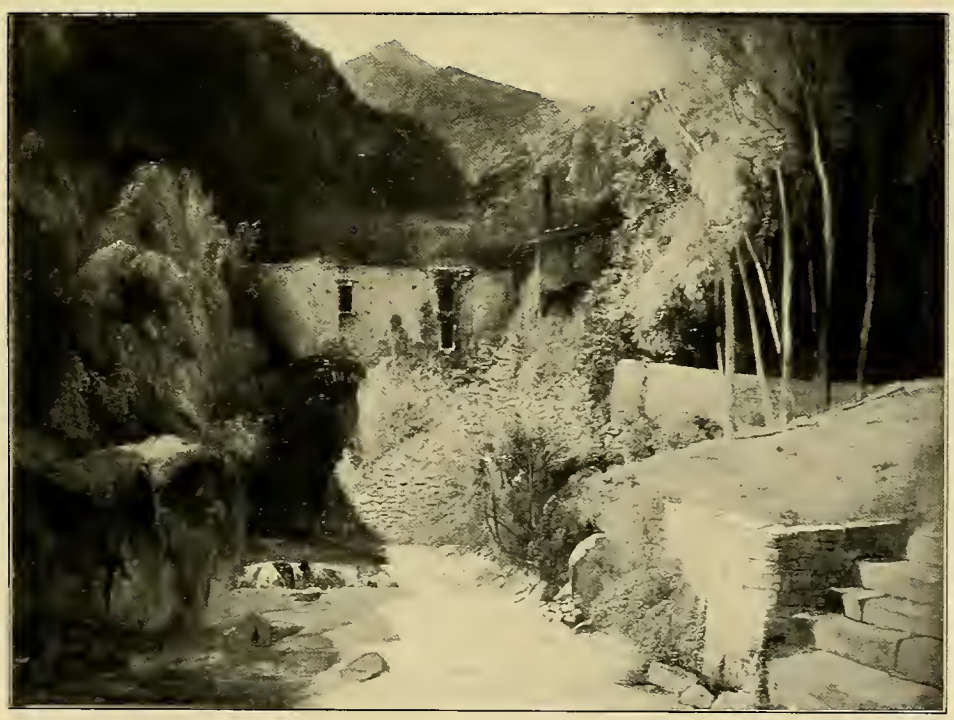
190. W. BRÜCKE D. J., Parade vor dem Palais Kaiser Friedrichs

127. KARL BLECHEN (1798—1840), Semnonenlager am Müggelsee

94. KARL BLECHEN, Meeresstrand bei Neapel

114. KARL BLECHEN, Zwei Mädchen am Strande

101. KARL BLECHEN, Blick auf Gärten und Häuser (Skizze)



105. KARL BLECHEN, Mühlental bei Amalfi

100. KARL BLECHEN, Walzwerk bei Neustadt-Eberswalde

110. KARL BLECHEN, Seestück

119. KARL BLECHEN, Wald mit badenden Mädchen

755. JUL. HÜBNER (1806—1882), Stadtrat David Friedländer

756. JUL. HÜBNER, Die Maler Lessing, Sohn und Hildebrandt

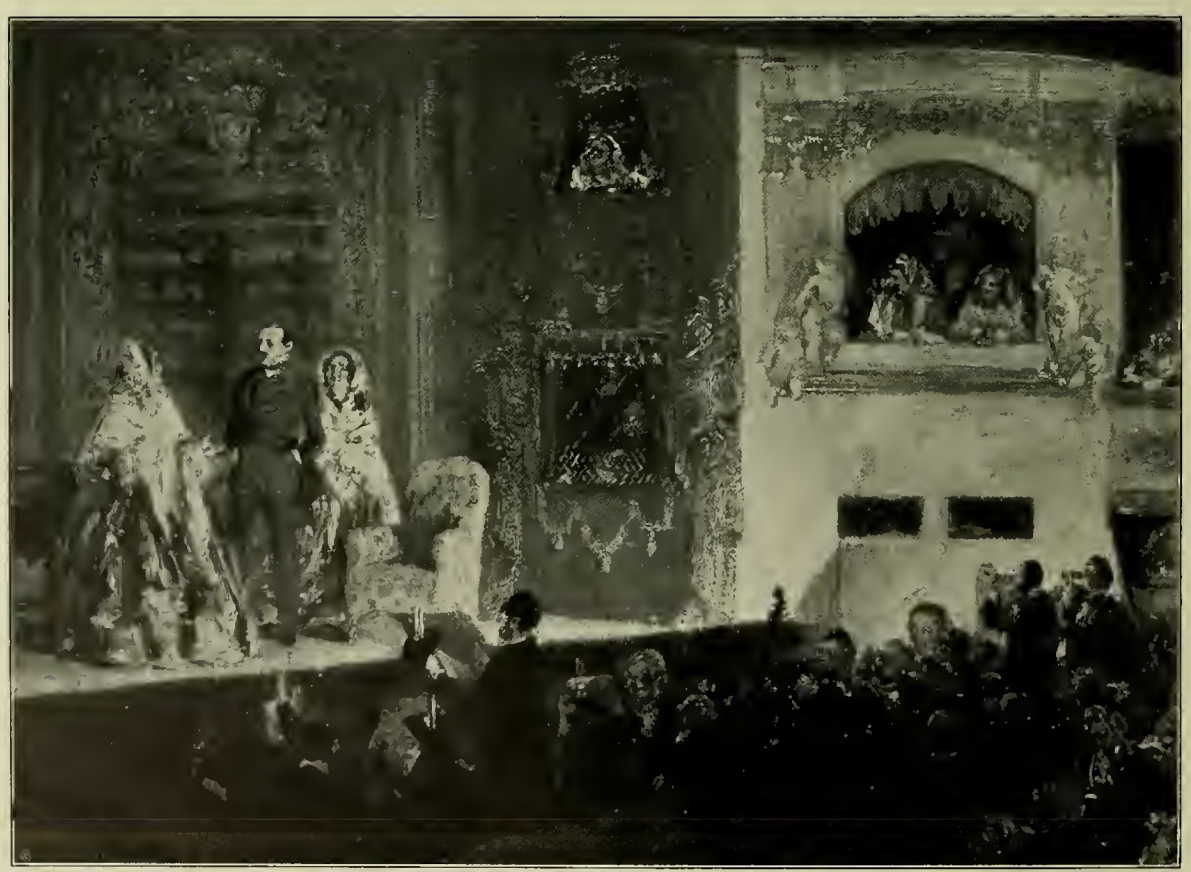
754. JUL. HÜBNER, Mädchenbildnis

1708. KARL STEFFECK (1818—1890), Der Künstler im Hofe

1189. ED. MEYERHEIM (1808—1879), Kegelgesellschaft

1850. UNBEKANNTER MEISTER (um 1842), Bildnis des Kommerzienrats Josef Liebermann

1169. AD. v. MENZEL (1815—1905), Familiengruppe bei Lampenlicht



1157. AD. v. MENZEL, Théâtre Gymnase

1142.

Des Künstlers Zimmer in der Schönebergstraße

AD. v. MENZEL

1145.

Des Künstlers Zimmer in der Ritterstraße

1168. AD. v. MENZEL, „Bon soir messieurs!“

1163. ADOLPH v MENZEL, Eisenwalzwerk

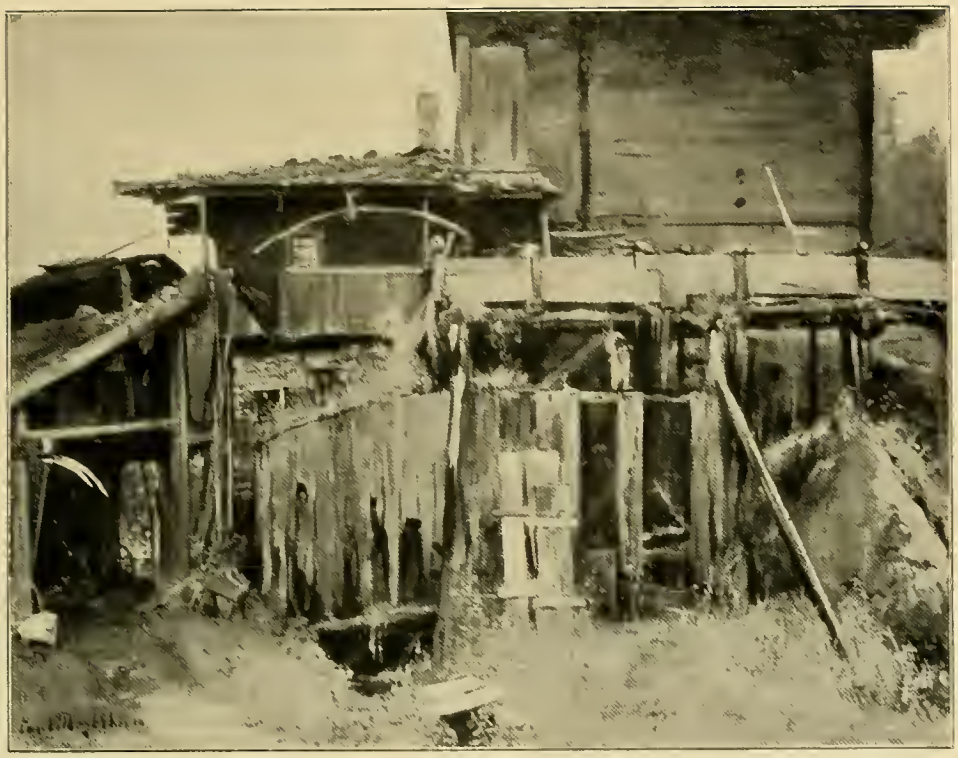
Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin

1154. AD. v. MENZEL, Flötenkonzert Friedrichs II. in Sanssouci

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin

1589. JUL. FR. SCHRADER (1815—1900), Königin Luise besucht ein Waisenhaus

1152. AD. v. MENZEL, Wolkenstudie

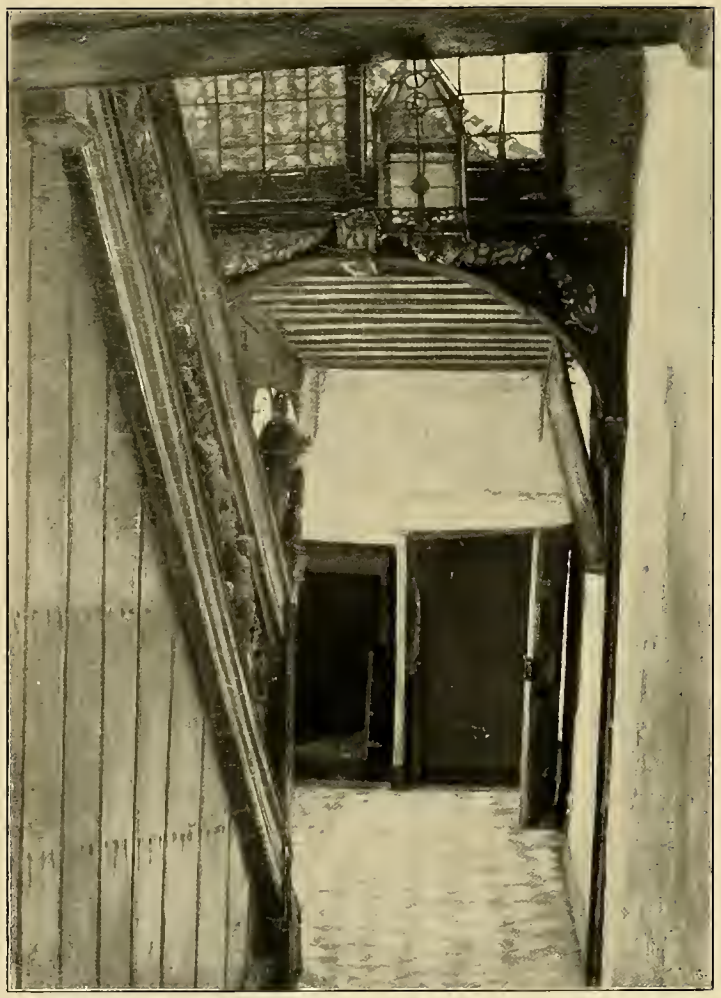


1196. PAUL MEYERHEIM (geb. 1842), Mühle in Tirol

1197. PAUL MEYERHEIM, Harzlandschaft mit Schafherde

711. E. HENSELER (geb. 1852), Gartenwinkel

714. ALB. HERTEL (geb. 1843), Landschaft mit Reifenspielern



1993. Antwerpener Zimmer

FR. WERNER (geb. 1827)

1994. Antibes

704/5. RUD. HENNEBERG (1825—1876), Landschaftsstudien

700. RUD. HENNEBERG, Reiterzug am Bach

DRESDEN

320. JOH. CHR. CL. DAHL (1788—1857), Birke im Sturm

318. JOH. CHR. CL. DAHL, Sächsische Landschaft (Studie)

315. JOH. CHR. CL. DAHL, Landschaft bei Dresden (Studie)

307. JOH. CHR. CL. DAHL, Hönefossen

309. JOH. CHR. CL. Dahl, Dresden im Mondschein

517. CASP. DAVID FRIEDRICH (1774—1840)
Frauengestalt an Friedrichs Atelier-Fenster

830. GEORG FR. KERSTING (1783—1847)
C. D. Friedrich in seinem Atelier

824. Stube mit Selbstbildnis

GEORG FR. KERSTING

826. Lesender Mann bei Kerzenlicht

825. GEORG FR. KERSTING, Stube mit Stickerin

534. KASP. DAV. FRIEDRICH (1774—1840), Seestück

530. KASP. DAV. FRIEDRICH, Sturzacker.

531. KASP. DAV. FRIEDRICH, Wiesen bei Greifswald

533. KASP. DAV. FRIEDRICH, Landschaft mit Regenbogen

515. KASP. DAV. FRIEDRICH, Kreuz im Gebirge

528. KASP. DAV. FRIEDRICH, Sonnenaufgang in Neubrandenburg

1386. FERDINAND v. RAYSKI, Domherr von Schroeter

400. THOMAS FEARNLEY (1802—1842), Naturstudie

1387. FERD. v. RAYSKI (1807—1890), Wildschweine

356. KARL HEINR. DREBER (1822—1875), Ideale Landschaft

355. KARL HEINR. DREBER, Campagna-Landschaft

DER RHEIN

UND DAS

WESTLICHE DEUTSCHLAND

364. RUD. DURHEIM (1811—1895), Das Atelier des Künstlers

91. JOH. JAC. BIDERMANN (1762—1828), Partenkirchen

896. FRZ. NIK. KÖNIG (1760—1832), Schlittenfahrt am Engestitz

822. GOTTFR. KELLER (1819—1890), Felsige Uferlandschaft

892. RUD. KOLLER (1828—1905), Schwarzfleckstier

895. RUD. KOLLER, Krautfeld (Studie)

1335. JOH. BAPT. PFLUG (1785—1865)
Wirtshaus in Oberschwaben

1334. JOH. BAPT. PFLUG, Auf dem Pfarramt

1566. JOS. JOACH. v. SCHNIZER (1792—1870), Württembergische Artillerie in der Schlacht bei Brienne (29. Januar 1814)

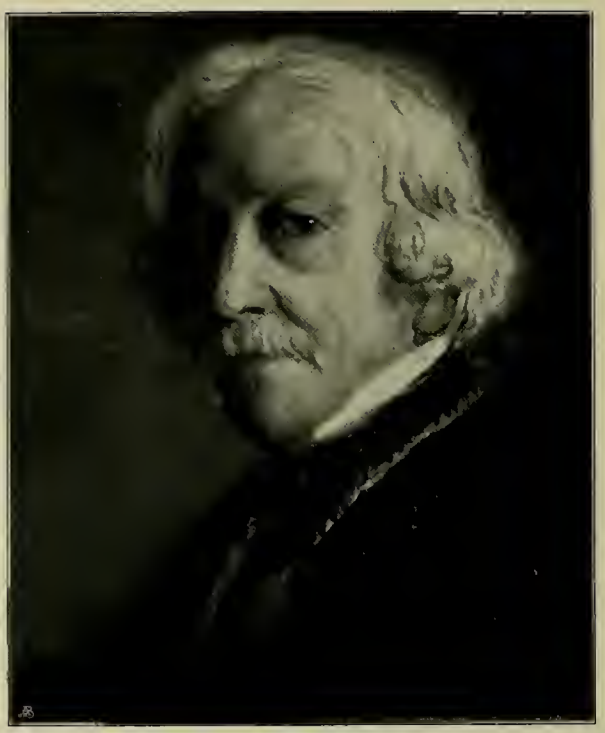
772. GEORG WILH. ISSEL (1785—1870), Burgruine im Glottertal

771. GEORG WILH. ISSEL, Bauernhäuser im Glottertal

1724. KARL v. STEUBEN (1788—1856), Alex. v. Humboldt

1860. Selbstbildnis aus der Jugendzeit

PHIL. VEIT (1793—1877)



1863. Selbstbildnis im 80. Lebensjahr

1861. PHIL. VEIT, Doppelbildnis v. Joh. Veit u. J. F. Overbeck

1862. PHIL. VEIT, Bildnis der Freifrau v. Bernus

2003. FR. X. WINTERHALTER (1806—1873), Frau Nadeyda Michailowna Sudienko

1719. ED. JAK. STEINLE (1810—1886), Bildnis der Tochter Steinles

1585. OTTO SCHOLDERER (1834—1902), Violinspieler am Fenster

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin

1531. JOH. WILH. SCHIRMER (1807—1863), Landschaftsstudie

1539. JOH. WILH. SCHIRMER, Landschaft

338. Taunusmotiv

JAK. FÜRCHTEGOTT DIELMANN (1809—1885)

337. Torweg

216. Landschaft mit drei Damen

ANT. BURGER (1825—1905)

217. Alte Judengasse in Frankfurt a. M.

687. FR. K. HAUSMANN (1825—1886), Meeresstrand

692a. FR. K. HAUSMANN, Galilei vor dem Konzil (Skizze)

239. KARL PETER BURNITZ (1824—1886), Weiden

237. KARL PETER BURNITZ, Hochstadt

244. KARL PETER BURNITZ, Am Bach

390. LOUIS EYSEN (1843—1899), Wiesengrund

1590. AD. SCHREYER (1828—1899), Pferdetränke

1592. AD. SCHREYER, Serbische Pferde durch die Furt gehend

360. AD. DRESSLER (1833—1881), Transport österreichischer Gefangener (1866)

1629. PETER SCHWINGEN (geb. 1815), Bildnisgruppe

1217. FRANZ HUB. MÜLLER (1784—1835), Familienbildnis

1251. Mutter des Künstlers

JOH. MART. NIEDERÉE (1830—1853)

1252. Weibliche Kopfstudie

1411. ALFR. RETHEL (1816—1859),
Der heil. Martin mit dem Bettler

1409. ALFR. RETHEL, Mönch am Sarge Heinrich IV.

1408. ALFR. RETHEL, Rethels Mutter

7a. ANDR. ACHENBACH (geb. 1815), Scheveningen

4. ANDR. ACHENBACH, Marine

9. OSW. ACHENBACH (1827—1905), Corleone auf Sizilien

8. OSW. ACHENBACH, Mondscheinlandschaft

679. JOH. P. HASENCLEVER (1810—1853), Das Lesekabinett

676. JOH. P. HASENCLEVER, Hieronymus Jobs im Examen

Theodor Schüz, Mittagsruhe bei der Ernte

Mezzotinto Bruckmann

130. GREG. v. BOCHMANN (geb. 1850), Landschaft mit Mähern

129. GREG. v. BOCHMANN, Auf der Weide

1859. BENJ. VAUTIER (1829—1898), Der Besuch

1856. BENJ. VAUTIER, Auf dem Standesamt

846.
Kinderbildnis

840.
Katzenmama

LUDW. KNAUS (geb. 1829)

844.
Damenbrettpartie

839.
Bildnis des Direktors Waagen

LUDW. KNAUS

236. RICH. BURNIER (1826—1884), Auf der Weide

909. JOH. CHRIST. KRÖNER (geb. 1838), Gänsewiese

Ludwig Hugo Becker, Sonntagmorgen

Mezzotinto Bruckmann 1906

62. Die Bleiche

LUDW. HUGO BECKER (1833—1868)

63. Dorfstraße im Gebirge

1560. TEUTWART SCHMITSON (1830—1863), Kühe im Wasser

1559. TEUTWART SCHMITSON, Pferdeschwemme

1563. TEUTWART SCHMITSON, Pferde im Schnee

583. ED. v. GEBHARDT (geb. 1838), Einzug Christi in Jerusalem

MITTELDEUTSCHLAND

790. STAN. GRAF v. KALCKREUTH (1821—1894), Schloß Tirol mit Etschtal

794. STAN. GRAF v. KALCKREUTH, Landschaft

1982. ED. WEICHBERGER (geb. 1843), Rhönlandschaft

1984. ED. WEICHBERGER, Rhönlandschaft

600. H. L. FREIH. v. GLEICHEN-RUSSWURM (1836—1901), Mondaufgang im Walde

202. KARL BUCHHOLZ (1849—1889), Zur Erntezeit

198. KARL BUCHHOLZ, Dorfteich

176. ALFR. BÖHM (1850—1885), Invalidenpark

175. ALFR. BÖHM, Ein Dorfbrand

181. GEORG HEINR. BRANDES (1808—1868), Frau Heermann als Kind

DIE NEUEREN MEISTER

475. A. FEUERBACH (1829—1880), Orpheus

Mit Genehmigung von Franz Hanfstängl in München

462. Studie zur Iphigenie

A. FEUERBACH

463. Mirjam

469. Ricordo di Tivoli

A. FEUERBACH

473. Mandolinenspieler

Mit Genehmigung von Franz Hanfstängl in München

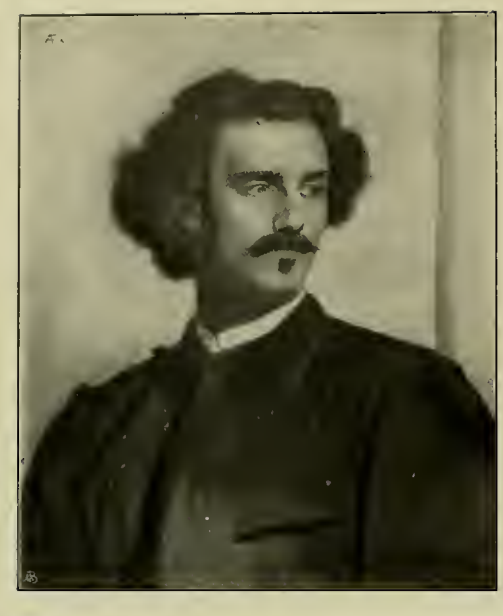
486. A. FEUERBACH, Landschaft mit Ziegen

444. A. FEUERBACH, Carara

424. A. FEUERBACH, Bacchuszug

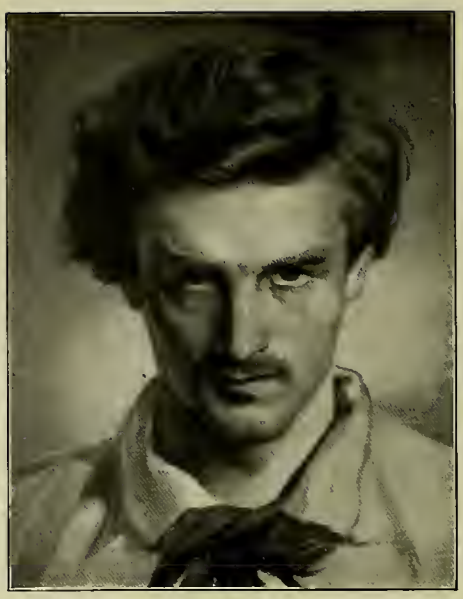
473a. A. FEUERBACH, Im Frühling

Mit Genehmigung von Franz Hanfstängl in München



485. A. FEUERBACH 425.

Selbstbildnis Kleines Selbstbildnis



491b. A. FEUERBACH, Bildnis seiner Stiefmutter

Anselm Feuerbach, Jphigenie — Mezzotinto Bruckmann 1906

Mit Genehmigung der Firma Franz Hanfstangl, München

476. A. FEUERBACH, Nana

442. A. FEUERBACH, Tod des Pietro Aretino

Mit Genehmigung von Franz Hanfstängl in München

426. A. FEUERBACH, Hafis in der Schenke

Mit Genehmigung von Franz Hanfstängl in München

1125. HANS v. MARÉES (1837—1887), Heiliger Georg

1127. HANS v. MARÉES, Jünglinge unter Orangenbäumen

1110. HANS v. MARÉES, Römische Vigna

1126. HANS v. MARÉES
Sitzende weibliche Figur und Reiter

1105. H. v. MARÉES, Bildnisgruppe (Studie zu den Neapler Fresken)

1120. H. v. MARÉES, Entwurf zu einem Kassettenbild

1131. H. v. MARÉES, Rastende Kürassiere

1128. H. v. MARÉES, Marées und Lenbach

165. A. BÖCKLIN (1827—1901), Sirenen

ARNOLD BÖCKLIN, Das Schweigen im Wald

Verlag der Photographischen Union in München.

170.

A. BÖCKLIN, Kreuzabnahme

Verlag der Photographischen Union in München

156. A. BÖCKLIN, Liebesfrühling

Verlag der Photographischen Union in München

157. A. BÖCKLIN, Frühlingsreigen

Verlag der Photographischen Union in München.

173. A. BÖCKLIN, Skizze zu untenstehendem Bild

168. A. BÖCKLIN, Triton und Nereide

Verlag der Photographischen Union in München

155. A. BÖCKLIN, Badende Nymphen

169. A. BÖCKLIN, Bacchantenfest

Verlag der Photographischen Union in München

148. Der panische Schrecken

135. Landschaft mit Kentaur und Nymphe

A. BÖCKLIN

Verlag der Photographischen Union in München

161. ARNOLD BÖCKLIN, Selbstbildnis

Verlag der Photographischen Union in München

1057. MAX LIEBERMANN (geb. 1847), Die Geschwister

1053. Alt-Männerhaus in Amsterdam

MAX LIEBERMANN

1047. Der Witwer

1062. MAX LIEBERMANN, Amsterdamer Waisenmädchen, Skizze

1051. MAX LIEBERMANN, Skizze zu untenstehendem Bild

1059. MAX LIEBERMANN, Kleinkinderschule

1054. MAX LIEBERMANN, Arbeiter im Rübenfelde

1063. MAX LIEBERMANN, Gänserupferinnen

1756. HANS THOMA, Raufende Buben

Mit Genehmigung von Franz Hanfstängl in München

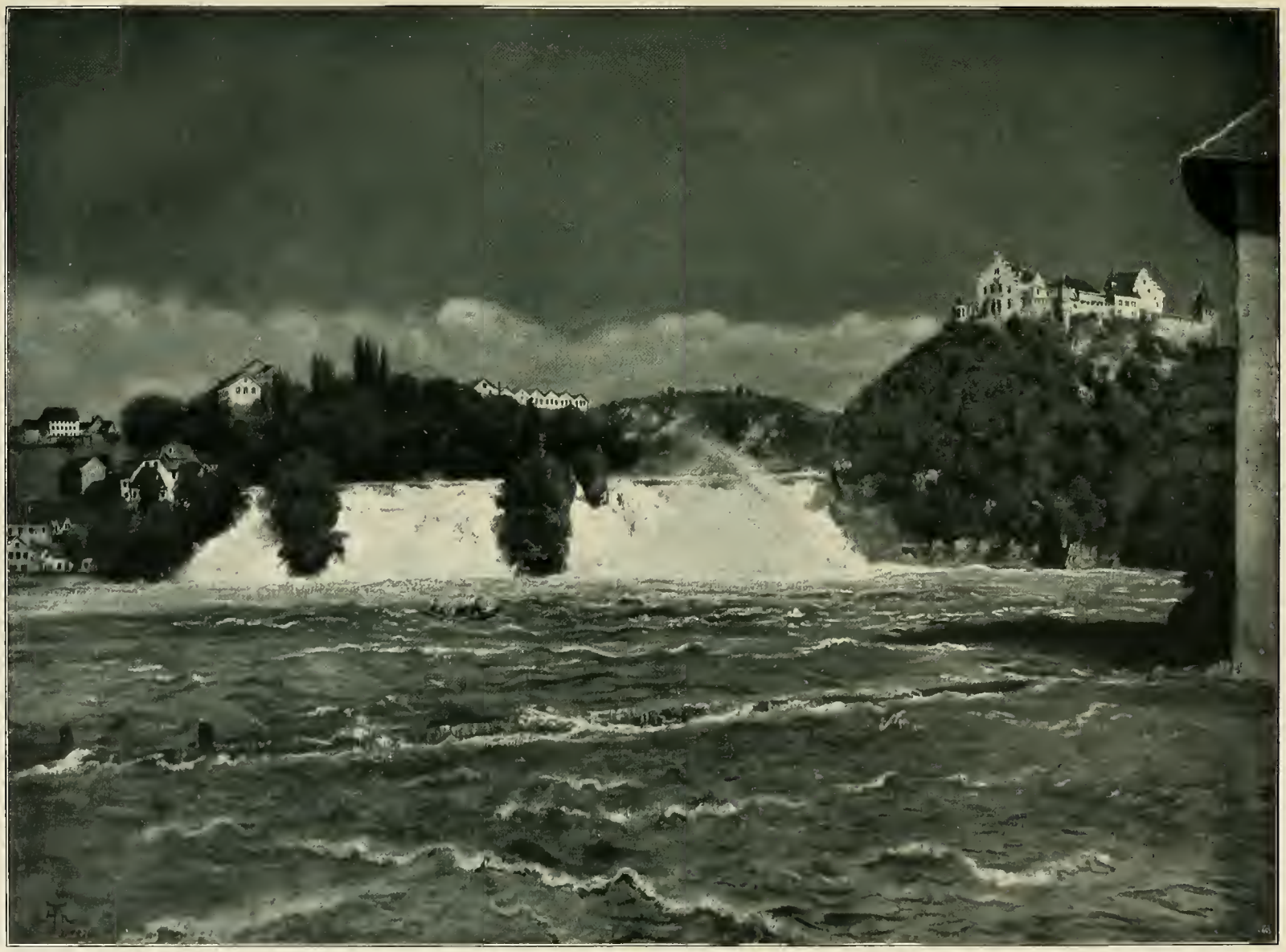
1753. HANS THOMA (geb. 1839), Hahn und Hühner

1763. HANS THOMA, Des Künstlers Frau in der Hängematte

1752. Lauffenburg a. Rh.

1751. Waldshut a. Rh.

HANS THOMA



1765. HANS THOMA, Rheinfall

1768. HANS THOMA, Der Rhein bei Säckingen

1224. VICTOR MÜLLER (1829—1871), Bildnis Scholderers

1227. VICTOR MÜLLER, Schneewittchen mit den Zwergen

1222. VICTOR MÜLLER, Romeo und Julia

1829. WILH. TRÜBNER (geb. 1851), Chiemseelandschaft

1837. WILH. TRÜBNER, Holzfäller

1838. WILH. TRÜBNER, Auf dem Kanapee

1840. WILH. TRÜBNER, Bildnis Schuchs

1602. KARL SCHUCH (1846—1903), Selbstbildnis

731. RUD. HIRTH DU FRÊNES (geb. 1846), Maler Schuch

992. WILH. LEIBL (1844—1900), Maler Schuch

1830. Dichter Martin Greif

WILH. TRÜBNER

1814. Dame mit japanischem Fächer

735. RUD. HIRTH DU FRÊNES (Studie zu untenstehendem Bild)

734. RUD. HIRTH DU FRÊNES, Hopfenlese

Mit Genehmigung von Franz Hanfstängl in München

1600. KARL SCHUCH, Stilleben

1596. KARL SCHUCH, Kasserole und Wildente

1653. JOH. SPERL (geb. 1840)
Bauernhaus mit Strohdach

1654. JOH. SPERL, Landschaft am Ammersee

992 a. WILH. LEIBL, Die Dorfpolitiker

988. WILH. LEIBL, Tischgesellschaft

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin

991. WILHELM LEIBL, Dachauerinnen

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.

994. WILH. LEIBL, Drei Frauen in der Kirche

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin

984. WILH. LEIBL, Alte Pariserin

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin

983. WILH. LEIBL, Die Kokotte

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin

995. WILH. LEIBL, Bürgermeister Klein

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin

DIESES WERK WURDE IM AUFTRAGE DES VORSTANDES DER DEUTSCHEN JAHRHUNDERTAUSSTELLUNG IN DER ZEIT VOM 12. APRIL BIS 12. MAI 1906 HERGESTELLT DURCH DIE VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN IN MÜNCHEN. DIE AUTOTYPIEN FERTIGTE NACH PHOTOGRAPHISCHEN AUFNAHMEN DER VERLAGSANSTALT ALPHONS BRUCKMANN IN MÜNCHEN, IN DIE HERSTELLUNG DES BUCHDRUCKS TEILTEN SICH ALPHONS BRUCKMANN UND DIE FIRMA MEISENBACH RIFFARTH & Co. IN MÜNCHEN. DIE MEZZOTINTOGRAVÜREN HAT DIE VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN GEDRUCKT. — DER EINBAND WURDE NACH ENTWURF VON PROF. PETER BEHRENS IN DÜSSELDORF DURCH R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN ANGEFERTIGT ▣▣▣▣▣▣

GETTY CENTER LIBRARY